یوسف حسین خان



غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی ۱۳

ک

غالب اکیڈمی



| | |
|---|---|
| اشاعت اوّل | اپریل ۱۹۶۹ء |
| تعداد | ایک ہزار |
| ناشر | غالب اکیڈمی، |
| | بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی ۱۳ |
| قیمت | پندرہ روپے |



جمال پرنٹنگ پریس، دہلی ۶

# نذرِ اخلاص

میں اِن اوراق کو غالب اکیڈمی کے بانی اور صدر عالیجناب حکیم عبدالحمید صاحب کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

یوسف حسین خاں

۴ ر فروری ۱۹۷۹ء

(دائیں سے بائیں) مالک رام ، حکیم عبدالحمید صدر غالب اکیڈمی ، پروفیسر اتا ماریے شمل صدر جلسہ ، ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم مقرر غالب خطبات ۷۷ء
ذہین حسن نقوی سکریٹری غالب اکیڈمی

# تعارف

ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم کو غالب اور اقبال سے جو شغف تھا، وہ ان کی تصانیف "روحِ اقبال" اور "حافظ اور اقبال" اور "غالب اور آہنگ غالب" سے عیاں ہے۔ انھوں نے اقبال پر اُن دنوں لکھا جب اس موضوع پر بہت کم کام ہوا تھا۔ ان کی کتاب "روحِ اقبال" پہلی مرتبہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی، تو اہلِ نظر نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس کے بعد اگرچہ اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اس کے کلام اور فکر کا کونسا گوشہ ہے، جو اصحابِ تالیف و تصنیف کی نظر سے بچا ہے، لیکن اس میں بھی کوئی شبہہ یا مبالغہ نہیں کہ اپنی گیرائی اور گہرائی کے باعث "روحِ اقبال" آج تک تفہیمِ اقبال کے لیے کلیدی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے، اور اس کے یکے بعد دیگرے سات ایڈیشن شائع ہونا اس بات کی بیّن دلیل ہے کہ ان ۳۷ برسوں میں نہ اس کی تازگی میں کوئی فرق آیا، نہ اقبال کے بارے میں کتابوں کا انبار ہمیں اس سے مستغنی کر سکا۔

ان کی دوسری کتاب "حافظ اور اقبال" (۱۹۷۶ء) بالکل نئے موضوع پر ہے۔ "اسرارِ خودی" کے پہلے ایڈیشن میں حافظ کے خلاف چند اشعار کی شمولیت سے عام طور پر یہ تسلیم کر لیا گیا کہ اقبال سرگروہ شعرائے ایران حافظ کے مخالف ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اس تصنیف میں یہ ثابت کیا کہ نہ صرف یہ نظریہ غلط ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اقبال بہت حد تک حافظ کے خوشہ چین اور مرہونِ منت ہیں۔ اس کتاب پر مرحوم کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام (۱۹۷۸ء) ملا۔

اُردو دیوانِ غالب کی بلا مبالغہ درجنوں شرحیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض بہت اچھی ہیں، بعض کم اچھی؛ اور زیادہ تر بالکل سرسری اور معمولی جن میں کسی جدّت کا نام نشان نہیں۔ ہے یہ کہ ان شارح حضرات کو نہ غالب کی کوئی خدمت مقصود تھی، نہ اردو علم و ادب کی۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اگرچہ دیوانِ غالب کی کوئی باقاعدہ شرح تو نہیں لکھی، لیکن انھوں نے "غالب اور آہنگِ غالب" اور اپنے زیرِ نظر خطبات میں جس سخن فہمی اور ژرف نگاہی کا مظاہرہ کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے غالب کے کلام کا بنظرِ غائر اور نئے نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا تھا اور

وہ غالب کے فن اور فکر، طرزِ ادا اور معنی آفرینی سے بیحد متاثر تھے۔

غالب اکیڈمی کی مجلس منتظمہ نے اپنے دسمبر ۱۹۷۶ء کے سالانہ اجلاس میں "غالب خطبات" قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۹۷۷ء کے خطبات کے لیے قرعۂ فال ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے نام پڑا کہ ان سے بہتر کوئی دانشور اس سلسلے کی بسم اللہ کرنے والا موجود نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے خطبات کے لیے "غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات" کا عنوان پسند کیا۔

یہ دونوں خطبے ۲۹ اکتوبر اور ۳۱ اکتوبر ۱۹۷۷ء کو غالب اکیڈمی کے ہال میں دیے گئے۔ پہلے دن مشہور جرمن نژاد مستشرق پروفیسر انا ماری شمیل (ہارورڈ یونیورسٹی، امریکا) نے صدارت کی، اور دوسرے دن اردو کے برگزیدہ شاعر پنڈت آنند نرائن ملّا نے۔ دونوں دن اصحابِ علم کی کثیر تعداد نے جس ذوق و شوق سے خطبات میں حاضری دی، وہ نہ صرف ان کی غالب اور اقبال سے دلچسپی کا ثبوت ہے، بلکہ خود ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے ان کی عقیدت اور اعتماد کی بھی دلیل ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ اس موضوع پر سب سے پہلے نظر بھی ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم ہی کی گئی تھی، اور گذشتہ ۳۰-۴۰ برس میں انھوں نے اپنی تصنیفات اور مقالات میں جستہ جستہ اس پر خیال آرائی کی تھی۔ اب جو انھیں موقع ملا، تو انھوں نے نہ صرف اپنی پرانی تحریروں اور خیالات کو یکجا کیا، بلکہ تازہ غور و فکر سے اس پر بھرپور اضافہ کیا۔

یہ پہلے دن سے طے تھا کہ دونوں خطبے کتابی شکل میں شائع ہوں گے تاکہ اہلِ علم کا وسیع تر حلقہ اس سے استفادہ کر سکے۔ اردو میں کتابت و طباعت کے ہفتخوان سے کون ناواقف ہے! ۱۹۷۸ء کا سال اسی تگ و دو میں گزر گیا۔ ۵ر فروری ۱۹۷۹ء کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں بیمار پڑ گئے اور انھیں بغرضِ علاج اسپتال بھیج دیا گیا۔ ۲۱ر فروری ۱۹۷۹ء کی شام کو وہ رہگرائے عالمِ جاودانی ہو گئے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ۔ کتاب ان کی وفات کے بعد شائع ہو رہی ہے۔ اسے دیکھنے کی کتنی تمنا تھی انھیں! ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

نئی دلّی
یکم اپریل ۱۹۷۹ء

مالک رام

# دیباچہ

حکیم عبدالحمید صاحب کی صدارت میں غالب اکیڈمی کی گورننگ کونسل کا جو جلسہ ۲۴ر دسمبر ۷۶ء کو منعقد ہوا اس میں یہ طے پایا تھا کہ اکیڈمی کے زیر اہتمام ہر سال دو مقالے پڑھے جائیں گے جو غالب خطبات کہلائیں گے۔ ۱۹۷۷ء کے خطبات کے لیے کونسل نے میرا نام تجویز کیا۔ ہر چند میں نے معذرت کی کہ علالت کے باعث میں یہ فرض نہیں انجام دے سکوں گا لیکن میرا کوئی عذر مسموع نہیں ہوا اور مجھے یہ دعوت قبول کرنی پڑی۔ غرضکہ میں نے غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات کے موضوع پر دو خطبات دینے کا وعدہ کر لیا۔

میرا پہلا خطبہ ۲۹ر اکتوبر ۱۹۷۷ء کو اور دوسرا خطبہ ۳۱ر اکتوبر ۱۹۷۷ء کو غالب اکیڈمی کے زیر اہتمام ہوا۔

میں نے پہلے خطبے میں غالب اور اقبال کے کلام میں ہیئت اور اسلوب کی تخلیقی توانائی کے متعلق تفصیلی بحث کی کہ کس طرح ان دونوں استادوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے مروجہ اسلوب کو ناکافی محسوس کیا اور اپنا نیا انداز بیان اختراع کیا جس میں بلند آہنگی، جوش بیان اور ندرت و تازگی ملے جلے ہیں۔ یہ محض ان کے کلام کی آرائش کا وسیلہ نہیں ہیں بلکہ ان کی فنی تخلیق اور فکر و تخیل کا جزو لاینفک ہیں۔ اس اسلوب کی قوت و توانائی ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تراکیب اور بندشیں ان کے خیالات اور معانی کے بطن سے خود بخود ابھری ہیں۔ ان کے اظہار میں کسی قسم کے تصنع کو دخل نہیں چونکہ ان کے وجدان کا دھارا انسانوں کی جذباتی زندگی کی لہروں سے بہت قریب ہے۔ اس لیے باوجود طرز ادا کے اشکال اور معانی کی گہرائی کے اس کی عالمگیریت میں کمی نہیں آئی۔

دوسرے خطبے میں غالب اور اقبال کے کلام سے متحرک جمالیات کی مثالیں پیش کی گئیں اور ان استعاروں اور علامتی پیکروں کی نشان دہی کی گئی جن سے حرکت و عمل، آرزومندی اور آزادی کی اقدار کا اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کے نزدیک انسانی عظمت کا راز دائمی کشاکش اور اضطراب

میں پوشیدہ ہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ سینکڑوں قیامتوں کو پگھلا کر تمیز کیا تو اس سے انسان کا ہنگامہ خیز دل بنا۔ اسی لیے تو دل کی ہنگامہ زائیاں روز محشر سے زیادہ ہیں۔ غالب کے یہاں صرف عاشق ہی کا دل ان ہنگامہ زائیوں کا مرکز نہیں بلکہ اس کا محبوب بھی ہنگامہ آرائی میں کچھ کم نہیں۔ چنانچہ خود عشق کی تکمیل کے لیے محبوب کی ہنگامہ آرائی ضروری ہے۔ اقبال کا عشق کا تصور بھی بیحد متحرک ہے۔ اگرچہ اس نے اسے اپنی معصومیت کے تابع کر دیا ہے لیکن بایں ہمہ اس سے اس کے فن کی متحرک دل آویزی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اسی "عشق بلا خیز" کی بدولت اس کے کلام میں جوش اور گرمی پیدا ہوئی جو اجتماعی زندگی میں حوصلہ مندی اور امید پروری کی ضامن ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان کی وجہ تخلیق بھی عشق ہے۔ انسان کا یہ مقدر ہے کہ اس کے سینے میں دل کا ننھا سا شرارہ ہو جو عالم میں آگ لگا دے۔ اسی کی خاطر انسان کو آزمائشوں میں ڈالا گیا اور اسی سے حیات کا ارتقا عمل میں آیا۔ اقبال ایسی جنت کا قائل نہ تھا جہاں سکون ہی سکون ہو۔ جنت کے متعلق غالب اور اقبال کے خیالات میں حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے۔ دونوں ایسی جنت کے خواہاں نہیں جہاں سکون و عافیت ہو، بیتابی اور اضطراب نہ ہو، یزداں ہو، شیطان نہ ہو۔ زندگی کا اضطراب و اضطرار اقبال کا خاص موضوع ہے جسے اس نے اپنے کلام میں طرح طرح سے بیان کیا ہے۔

غالب اور اقبال کے متعلق میں نے گذشتہ چالیس سال میں جو کچھ سوچا اور سمجھا اس کی روح کو ان دو خطبات میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تیاری میں میں نے بیشتر اپنی تصانیف ہی سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ لکھتے وقت جو نئے خیالات ذہن میں آئے انھیں بھی سپرد قلم کر دیا۔ پھر بعد میں نظر ثانی کے وقت مزید اضافے کیے۔ غرضکہ ان خطبات کی ایک چھوٹی سی کتاب بن گئی۔ غالب اور اقبال کی شاعری کے متعلق ان خطبات میں جو تعبیر و توجیہہ کی گئی ہے اس میں انسانی تقدیر کے لیے ایک نیا پیغام ہے جسے شعریت کی لطافت میں سمو کر دونوں استادوں نے عالم انسانیت کے لیے بطور تحفہ پیش کیا ہے۔ غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات کا یہی بنیادی اصول ہے جس سے ان کا کلام تابناک ہے۔

میں آخر میں غالب اکیڈمی کے سکریٹری ذہین نقوی کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے بڑی لیاقت اور مستعدی سے میرے دونوں خطبات کا انتظام کیا اور کتابی صورت میں انھیں پیش کرنے کے لیے طباعت واشاعت کا حسب دلخواہ اہتمام کیا۔

یوسف حسین خاں

ایف ۷۔ نظام الدین ویسٹ نئی دہلی ۱۳

۳ فروری ۱۹۶۹ء

(۱)

# ہیئت و اسلوب کی تخلیقی توانائی

غالب اور اقبال کے خیالات اور فنی محرکات میں بڑی حد تک مماثلت ملتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ کہنا درست ہوگا کہ اقبال غالب ہی کے سلسلے کا شاعر ہے۔ اس نے اپنے اظہارِ خیال کے لیے غالب ہی کے پیرایۂ بیان کی پیروی کی جس میں تخلیقی توانائی بھی ہے اور ندرت بھی۔ اقبال نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا اس طرح اعتراف کیا ہے:۔

"میری دانست میں اسلامی ادبیات میں ہندوستان کے مسلمانوں کا اگر کچھ قابل لحاظ حصہ ہے تو وہ مرزا غالب کی بدولت ہے۔ وہ ان شاعروں میں سے تھے جن کی فکر و تخیل انھیں مذہب و قومیت کی حد بندیوں سے بالاتر کر دیتی ہے۔ ان کی عظمت کا اعتراف ابھی ہونا باقی ہے۔" (اسٹرے ریفلکشنز، ص ۵۱)

اپنی شروع کی علمی اور فنی زندگی میں اقبال کا خیال تھا کہ وہ غالب پر ایک مستقل کتاب لکھے جس میں اس کی شاعرانہ خصوصیات اور ان سے

متعلق حقائق و معارف کی پردہ کشائی کی جائے لیکن چونکہ یورپ سے واپسی کے بعد شاعری کے متعلق اس کا نقطۂ نظر بدل گیا اس لیے یہ خیال عملی جامہ نہ پہن سکا بایں ہمہ یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ اس نے نوجوانی کے زمانے میں غالب کا جو اثر قبول کیا تھا وہ آخر تک برقرار رہا، خاص کر پیرایۂ بیان کی حد تک۔

جس طرح غالب نے میر تقی میر کی استادی کو ماننے کے باوجود اپنے طرزِ بیان میں بیدل اور سودا کا بڑی حد تک تتبع کیا، اسی طرح اگرچہ اقبال داغ کا شاگرد تھا لیکن اس نے اپنے استاد کا نہیں بلکہ غالب کے اسلوب کی پیروی کی۔ سوائے شروع کی چند گنی چنی غزلوں کے اقبال کے کلام میں داغ کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس اس کے سارے کلام میں غالب کا گہرا اثر نمایاں ہے۔ دراصل شاعری میں موضوع سے زیادہ اہمیت پیرایۂ بیان اور لب و لہجہ کو حاصل ہے جس میں شاعر کا تخلیقی احساس اور تجربہ سمٹ آتا ہے۔ موضوع کو بھی غیر اہم نہیں کہا جا سکتا لیکن اندازِ بیان اس سے زیادہ اہم ہے۔ اسی سے شاعر میں مخصوص رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ شاعرانہ ہیئت اسی سے ہے، جدّت و ندرت اور استعارہ و کنایہ اور علامتی پیکروں کی رنگارنگی اسی کی بدولت جلوہ افروز ہوتی ہے۔

غالب نے ولی دکنی اور میر تقی میر کے اندازِ بیان کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ناکافی محسوس کیا کیونکہ اسے جو کہنا تھا اس کے لیے بالکل دوسرے اسلوب کی ضرورت تھی۔ اس کی جدّت کا تقاضا تھا کہ وہ اپنا طرزِ بیان خود ہی اختراع کرے۔ چنانچہ اس نے فارسی بندشوں اور ترکیبوں کو بلا تکلف برتا تاکہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی ادا ہو جائیں۔ اس کے

نزدیک شاعری سخن آفرینی جب چا پچہ [illegible] کی پردے معانی کے پیش اس کی شاعری کے لیے نقل گئے اور فکری بصیرت تخیل کی بلندی اور فن کی ماہیت کا صحیح ادراک ممکن ہوا۔ اگرچہ ایسا کرنے سے اس کو زبان کا روایتی ڈھانچہ بدلنا پڑا اور میر صاحب کی سیدھی سادی زبان کے بجائے نامانوس تراکیب کی بھرمار کرنی پڑی۔ بغیر اس کے اس کا طرزِ بیان کمزور ڈھیلا ڈھالا اور بے رنگ رہتا۔ اس میں گہرائی کے بجائے پھیلاؤ کا اظہار ممکن تھا۔ حالانکہ غالب کے پیش نظر اپنی شخصیت کی اندرونی کشاکش (ٹنشن) کا اظہار تھا۔ چنانچہ اس نے جو نیا اسلوب اختیار کیا اس کے ذریعے سے زبان و بیان کی کفایت و اجمال اور شاعرانہ آہنگ کی اشاریت نمایاں ہوتی اس کی نسبت اس نے کہا ہے۔

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

اس پیرایۂ بیان کی بدولت غالب کو یہ احساس ہوا کہ اس کے کلام میں حسن بیان کی جو جلوہ گری ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ یہ اندازِ بیان اپنے شعور میں روایت کے زندہ عناصر جذب کر کے اپنی فنی شخصیت کی از سر نو تعمیر سے پیدا ہوا۔ بغیر اندرونی جوش و جذبہ کے یہ ممکن نہ تھا

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اس نے اپنے اسلوب کی بلاغت اور شعری صورت کے متعلق ایک جگہ کہا ہے۔

ہاں ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

اقبال کو بھی وہی دشواری پیش آئی جس کا غالب کو سامنا کرنا پڑا تھا۔ وہ اپنی مقصدیت کی پیغامی شاعری کو دھیمے سُروں میں نہیں ادا کر سکتا تھا۔ اس کے لیے جوشِ بیان اور خطیبانہ للکار کی ضرورت تھی جسے اس نے رنگ و آبِ شاعری میں سمویا اور اس طرح لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ظاہر ہے کہ وہ داغ اور امیر مینائی کی زبان میں اپنی بات نہیں کہہ سکتا تھا۔ لامحالہ اسے بھی غالب کی طرح فارسی لفظوں اور تراکیب کا آسرا لینا پڑا۔ غالب اور اقبال دونوں قوی جذبہ و فکر کے حامل تھے۔ دونوں کو اپنی شخصی عظمت اور جدت کا احساس تھا۔ جس کا اظہار ان کے جوش انگیز لب و لہجہ اور اندازِ بیان سے ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کے حقائق سے آگہی اور رازداری نمایاں ہے۔ غالب نے اپنی انقلابی شاعری کی نسبت کہا ہے جس کا اطلاق زندگی اور فن دونوں پر کرنا چاہیے۔

با من میاویز اے پدر، فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

دوسری جگہ کہا ہے۔

رازداں خوے دہر کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں میزنم

اقبال نے اپنی "مغنی دیدہ وری" کا اظہار اس طرح کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ دنیا کے سامنے زندگی کا ایک نیا نقطۂ نظر پیش کرنا چاہتا تھا۔ وہ اپنی شاعری میں حقائق کے نئے ادراک اور ان کے اظہار کے لیے فن

اور حقیقت کے ایک نئے راستے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کارو بارِ جہاں
نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی

پھر کہا ہے کہ میری فنی تخلیق میں زندگی کے حقائق کو نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دو عالم را تواں دیدن بہ مینا ئے کہ من دارم
کجا چشمے کہ بیند آں تماشا ئے کہ من دارم

شعریت کے لیے ضبطِ سخن ضروری ہے کہ بغیر اس کے فن ادھورا رہتا ہے۔

فیضِ سخن کے لیے ضبطِ سخن چاہیے
حرفِ پریشاں نہ کہہ اہلِ نظر کے حضور

غالب اور اقبال دونوں کے کلام کی قدرِ مشترک جذبے کی شدت، تخیل و فکر کی بلندی اور وجدانی کیف ہے۔ ان سب عناصر کے امتزاج سے ان کا اسلوبِ بیان وجود میں آیا۔ یہ ان کے کلام کی محض آرائش کا وسیلہ نہیں بلکہ ان کی فنی تخلیق کا جزو لاینفک ہے۔ ہر اعلیٰ درجے کی شاعری توانا احساس کا اظہار ہے جس کی تہہ میں گہری فکر ہوتی ہے جو اسلوب میں نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ اظہار شعریت اور معنویت میں سمویا ہوا ہونا چاہیے ورنہ اس کی تاثیر مشتبہ رہے گی۔ محض تصورات ہیئت اسلوب کا بدل نہیں ہو سکتے۔ اسلوب کے لیے ارتباطِ لفظ و معنی ضروری ہے۔

ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

یہ درست ہے کہ غالب اپنی ذات کے خول سے باہر نہیں نکلا۔ اس کے جذبہ وتخیل کا راز اس کی طبیعت کے فطری جوش اور مزاج کی شورش میں تلاش کرنا چاہیے۔ یہ اس کے لیے ویسا ہی فطری تھا جیسا کہ میر تقی میر کے لیے محرومی اور درماندگی کا احساس۔ اسی لیے میر صاحب کی آواز میں نرمی، ملائمت اور دھیماپن ہے۔ غالب نے چاہے "بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم" کے مطلع والی غزل اپنی عاشقانہ زندگی کی جھنجلاہٹ ہی میں کیوں نہ لکھی ہو، بایں ہمہ اس کے اسلوب کا پُرجوش وقار ہمیں اپنی طرف بڑی قوت سے کھینچتا ہے۔ غالب سے قبل سودا کی پُرشوکت بلند آہنگی اور توانائی اور اعتماد کی بھی یہ تعبیر و توجیہ درست ہے کہ وہ اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کے متحرک حقائق کو بے نقاب کرنا چاہتا تھا جو سوز و گداز کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔ اس کی طنزیہ ظرافت کو جانے دیجیے جو بجائے خود زندگی کی فراوانی کی آئینہ دار ہے، اس کی غزلوں کے روایتی مضامین میں بھی نیاپن محسوس ہوتا ہے۔ اس کے یہاں مایوسی کے بجائے حوصلہ مندی اور امید پروری اور سوز و گداز کے بجائے خوش طبعی اور زندہ دلی ملتی ہے۔ اس کے یہاں پہلی مرتبہ اثباتِ ذات کا نعرہ سنائی دیتا ہے۔ کوئی مضمون ہو اس کی گرم جوشی اور ترنگ میں کمی نہیں آتی۔ وہ بیخودی کے عالم میں بھی ہوشیار رہنے کے گر سے واقف تھا اس واسطے کہ اسے اپنی قوتِ ارادی پر پورا بھروسا تھا۔ خود اعتمادی ملاحظہ ہو۔

اس میکدے میں سودا ہم تو کبھی نہ بہکے
سب مست و بے خبر تھے ہشیار تھا تو میں تھا

پھر اسی بات کو اس طرح دہرایا ہے جیسے ساقی کو ڈانٹ رہے ہوں۔

ساقی گئی بہار رہی دل میں یہ ہوس
تو منتوں سے جام دے اور میں کہوں کہ بس

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن کے لہجے میں انفرادیت اور اظہار کی پُرشکوہ توانائی اور انفرادیت چھپائے نہیں چھپتی عاشقانہ نیازمندی میں بھی انفرادی لہک بے باکی اور زندہ دلی باقی رہتی ہے۔

چھیڑ مت بادِ بہاری کہ میں ہوں نکہتِ گل
پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاؤں گا

آہ اپنی میں ثمر ڈھونڈے ہے اے سوداؔ تو کیا
بیدِ مجنوں کی نہ شاخیں ہم نے پھلیاں دیکھیاں

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لیے پھرتا ہوں
کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

سمجھ کے رکھیو قدم دشتِ خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے

مندرجہ ذیل غزل میں اثباتِ ذات کا مضمون اس انداز سے باندھا ہے کہ غالب اور اقبال کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ غالب کی فارسی غزل "در گرد و غربت آئینہ دار خودیم ما۔ یعنی زبیکسان دیار خودیم ما" کا مضمون سوداؔ کی غزل میں بڑے اثباتی انداز میں ملتا ہے۔ دونوں کی ردیف میں باوجود زبان کے اختلاف کے مماثلت ہے۔ فارسی بندشیں اور تراکیب بھی ملاحظہ طلب ہیں۔

ہیں صفائے بادہ و دُردِ تہِ پیمانہ ہم
نورِ شمعِ مجلس و سوزِ دلِ پروانہ ہم

جانِ عقلِ کامل و شوریدہ سر دیوانگاں
رونقِ آبادگی اور وحشتِ ویرانہ ہم

چشمِ شیخ و برہمن میں ہے ہمیں جوں گریہ جا
گردِ راہ کعبہ و خاکِ درِ میخانہ ہم

فیض ہے مستی کے دیکھا ہم نے گھر اللہ کا
جا رہے مسجد میں شب کم کردۂ کاشانہ ہم

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرنے کے باوجود غالب نے سوداؔ کا اسلوبِ بیان دیدہ و دانستہ اختیار کیا۔ اگرچہ آخری زمانے کی

غزلوں میں جن میں غالب نے سہلِ ممتنع کو برتا ہے میر صاحب کا اثر نمایاں ہے لیکن ان غزلوں کی تعداد بہت محدود ہے۔ غالب کے یہاں بھی وہی بلند آہنگی، خود اعتمادی اور جوشِ بیان ہے جو سودا کے لہجے کی خصوصیت ہے۔ غالب کا تتبع اقبال نے کیا۔ چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال دونوں کا بڑی حد تک اُس شاعرانہ اور فنی مسلک سے تعلق ہے جس کی داغ بیل سودا نے ڈالی تھی۔ یہ مسلک ولی دکنی اور میر صاحب کے پیرایۂ بیان، محاورے اور لفظیات سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتا۔ دراصل سودا کا لہجہ شاہ عالمی دور کی شاعری میں ایک نیا موڑ ہے۔ سودا نے اردو غزل کے اسلوب اور اندازِ بیان میں ایسا انقلاب پیدا کیا جس کے گہرے اثرات آئندہ ظہور میں آئے۔

میر کی شاعری کی عظمت غیر مشتبہ ہے۔ پھر خود غالب نے تسلیم کیا ہے کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں"۔ میں اس وقت میر کی شاعری کی بحث میں نہیں الجھنا چاہتا۔ میں خود بھی اس کو بلند پایہ فنکار مانتا ہوں۔ اگرچہ اس کے دیوان میں رطب و یابس کی بہتات ہے لیکن اس کے باوجود نشتر اور جواہر پارے بے مثل ہیں۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ غالب اور اقبال نے اپنے فنی اظہار کے لیے میر کے بجائے سودا کے اسلوب کو ترجیح دی۔ حقیقت یہ ہے کہ سودا کا اسلوب ان دونوں کے فنی کارناموں میں اپنے اوجِ کمال کو پہنچا۔ سودا نے بڑی حد تک اپنی شاعری سے اِن دونوں کے پُر جلال طرزِ بیان کے لیے راستہ صاف کر دیا۔

غالب اردو زبان کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام میں جلال و جمال کی آمیزش اپنی نکھری ہوئی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہی خصوصیت اقبال کے یہاں بھی نمایاں ہے۔ سودا کے یہاں تجمل کے باوجود جمال کی کمی محسوس

ہوتی ہے۔ غالبؔ نے اپنے کلام کی لطافت اور نفاست سے اس کمی کو دور کر دیا۔ اس کے یہاں زندگی کی ہنگامہ آرائیوں کے بیان میں بھی سختی اور کرختگی نہیں ملتی۔ متحرک تصورات اور علامتی پیکر اس کے اردو دیوان اور فارسی کلیات میں بکھرے پڑے ہیں۔ دراصل اگر کوئی تجزیہ کرنے بیٹھے تو اس کا سارا کلام متحرک علامتوں اور پیکروں کی داستان معلوم ہوتا ہے جنھیں طرح طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ یہی "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہے جس کی طرف اس نے اشارہ کیا ہے۔ اس کی کارگاہِ خیال میں متحرک تصاویر ہمیں قدم قدم پر نظر آتی ہیں جو زندگی کی حرکت و عمل کی غمازی کرتی ہیں۔ کہیں سکونِ طلبی نہیں ملے گی۔ اقبالؔ کے ایک خط میں خواجہ حسن نظامی کے ساتھ نظام الدین اولیاء کی زیارت کا ذکر ہے۔ جس میں غالبؔ کی نسبت اپنی عقیدت کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

"شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ مرزا غالبؔ مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب موصوف ہمیں قبرستان کے ایک ویران سے گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنجِ معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسنِ اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا۔ اس ظالم نے مرزا کے مزار کے قریب بیٹھ کر "دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی" کچھ اس خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہو گئیں۔ بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔ آنکھیں پُرنم ہو گئیں اور بے اختیار لوحِ مزار کو بوسہ دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا۔ یہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے دل کو تڑپا جاتا ہے۔"

قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا شعر سن کر اقبال کیوں اس قدر بے تاب ہو گیا کہ آنکھیں نم آلود ہو گئیں ؟ اس کا جواب سوائے اس کے کچھ نہیں کہ اس کے بلند تخیل نے اس کی توجیہ اپنے مخصوص مقصدیت کے انداز میں کی۔ اس شعر نے اس کے جذبات کے تاروں کو چھیڑا اور اس کے تخیل کے سامنے مغلیہ تہذیب کے زوال کا نقشہ اپنی ساری حسرت ناکیوں کے ساتھ آگیا جس کا آخری نمایندہ غالب تھا۔ " اٹھیے بس اب" کا ٹکڑا اقبال کے متحرک پیغام کا اظہار کرتا ہے۔ اس قسم کے اشعار کی تعبیر و توجیہ بجائے خود تخلیقی نوعیت رکھتی ہے۔ نیند کے ماتوں کو اٹھانے کے لیے اقبال نے اپنے کلام میں " اٹھ اور اٹھو" اور " از خواب گراں خیز" کے امر کے صیغے استعمال کیے ہیں۔ غالب کے شعر میں اس نے اسی قسم کی کیفیت محسوس کی جو اس کی شاعری کی مقصدیت سے ہم آہنگ تھی۔ حالانکہ غالب کے شرح نگاروں نے لکھا ہے کہ بادۂ شبانہ سے نشۂ شباب اور سحر سے پیری کا استعارہ مقصود ہے۔

میر صاحب کا اسی مضمون کا شعر ہے۔

صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ   تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

اقبال کو اپنی مقصدیت کی خاطر بلند آہنگ اور بعض اوقات خطیبانہ لب و لہجہ اختیار کرنا پڑا کہ بغیر اس کے کلام میں تاثیر نہیں آسکتی تھی۔ لیکن بلند آہنگ لہجے کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے کلام میں لطافت اور شاعرانہ

رنگینی اور رعنائی کی کمی ہے۔ غالب کی طرح اس کے یہاں بھی جلال وجمال ہم آغوش ہیں۔ ہاں، مریضانہ افسردگی کی سکون طلبی اور ناتوانی جو دلوں میں ولولہ پیدا کرنے کے بجائے انھیں جھلس دیے یا بجھا دے، ڈھونڈے سے کہیں نہیں ملے گی۔ اس کا ذہن فعّال اور تخلیقی تھا اس لیے اس کے استعارے اور علامتی پیکر متحرک اور رواں دواں ہیں۔ جمود اور سپاٹ پن کہیں نہیں۔ اس نے اپنے جذبہ و تخیّل کو جس طرح شیر و شکر کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس باب میں اس پر غالب کا اثر نمایاں ہے۔ غالب کی طرح اس کی شخصیت بھی زوردار اور پُر جوش ہے۔ اس نے غالب سے اسلوب میں اسی طرح استفادہ کیا جیسا کہ مولانا روم سے خیالات میں۔ اقبال نے غالب کے اندازِ بیان پر اپنی چھاپ لگا دی۔ غالب کی طرح اس کی فنّی تخلیق کا ماخذ بھی وجدان اور تخیلی فکر میں تلاش کرنا چاہیے۔ وہ خود عظیم فن کار تھا اور غالب کی عظمت کو پہچانتا تھا۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ غالب میں اسے خود اپنی ذہنی خصوصیات کا احساس ہوا۔ چنانچہ اس کا اظہار اس کی نظم "مرزا غالب" سے ہوتا ہے۔

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

فکر گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

آخری شعر میں اقبال نے غالب کو جرمنی کے مشہور شاعر گوئٹے کا ہمنوا کہا ہے۔ غالب بھی گوئٹے کی طرح زمینی مسرت کا جویا تھا۔ گوئٹے کی طرح اس کے کلام میں بھی جوش و حرارت ہے، اور وہ بھی اسی کی طرح وسیع مشرب اور رسوم و قیود کی پابندی سے آزاد ہے۔ گوئٹے کی طرح اس کی

اعری بھی اسرار و معارف سے لبریز ہے۔ تاریخی اعتبار سے دونوں نے اپنی زندگی قومی انحطاط و زوال کے زمانے میں بسر کی لیکن اس کے وجود دونوں کے یہاں خود اعتمادی اور امید پروری بدرجہ غایت موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ باوجود مولانا روم کو اپنا روحانی مُرشد تسلیم کرنے کے قبال اپنی شاعری میں سب سے زیادہ حافظ، غالب اور گوئٹے سے متاثر ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اقبال کے کلام کا وہی حصہ دیرپا ثابت ہو جو اس نے ان تینوں فن کاروں کے زیر اثر لکھا ہے۔

اقبال نے "جاوید نامہ" میں فلک مشتری پر حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ کی ارواحِ جلیلہ سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ یہ نظم اقبال کے آخری زمانے کا شاہکار ہے جب کہ وہ اپنے فن میں کمال پر پہنچ چکا تھا۔ اس میں اقبال نے غالب سے اپنی ملاقات کو جو اہمیت دی ہے اس سے بھی اس کی عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے رہبر مولانا روم نے کہا کہ اگر تم نے اب تک شوقِ بے پروا کا منظر نہیں دیکھا تو آؤ، ان تینوں شخصیتوں سے ملو اور ان کی شعلہ نوائی سے حرکت اور حرارت مستعار لو۔ تینوں نے اپنے اپنے انداز میں اپنے خیالات ظاہر کیے جو جاذبِ قلب و نظر ہیں۔ حلاج نے شکوہ کیا کہ اب جو اپنے کو مومن کہتے ہیں وہ بس کہنے ہی کے ہیں۔ زبان سے لاالہ کہتے ہیں لیکن خود شناسی کے جوہر سے محروم ہیں۔ اس نے کہا کہ میں نے مُردوں کو رازِ حیات بتلایا تھا تاکہ وہ خودی کی قوت و توانائی سے ایک نیا جہاں پیدا کریں۔ میرا گناہ بس اتنا ہے کہ میں خودشناسی کا راز جانتا تھا۔ اس نے اقبال کو متنبہ کیا کہ تم بھی وہی کر رہے ہو جو میں نے ایک زمانے میں کیا تھا۔ تمھیں میرے انجام سے سبق لینا چاہیے۔

آنچہ من کردم تو ہم کردی بترس
محشرے بر مُردہ آوردی بترس

قُرۃ العین طاہرہ نے اپنی غزل "گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو برو۔ شرح دہم غم ترا نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو۔" سنائی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے فلک مشتری کا سکون، جذبے کی جھنکار سے اتھل پتھل ہو گیا۔ حوریں جھانک جھانک کر دیکھنے لگیں کہ یہ نوائے دلفگار کہاں سے آ رہی ہے؟

غالبؔ نے اپنی غزل "بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم۔ قضا بگردش رطل گراں بگردانیم" مستانہ انداز میں جھوم جھوم کر سنائی۔ یہ خودی اور خودشناسی کا ترانہ تھا جو خود اقبالؔ کے دل کی آواز تھی۔ اس ملاقات میں اقبالؔ دیر تک روحِ غالبؔ سے ہم کلام رہا۔ اس زمانے میں وہ خاتم الانبیا کے کلامی مسئلے پر غور کر رہا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی دلی خلش کو غالبؔ کے روبرو پیش کیا اور اس کے اس شعر کا مطلب دریافت کیا۔

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود　　رحمتہ للعالمینی ہم بود

غالبؔ نے بتلایا کہ ابتدا خلق و تدبیر و ہدایت سے ہوتی ہے جس کی انتہا رحمتہ اللعالمینی ہے۔ حضور کی ذاتِ گرامی کائناتی اصول کی حیثیت رکھتی ہے جس کا ظہور ہنگامۂ عالم کی درستی اور اصلاح کے لیے ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ غالبؔ نے آخر میں کہا کہ مجھے اس سے زیادہ کچھ کہنے کی اجازت نہیں ہے۔ تم بھی میری طرح اسرارِ شعر کو سمجھتے ہو۔ تمھارے لیے یہ اشارہ کافی ہے۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ غالبؔ نے اقبالؔ کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ آپ بھی میری طرح "بینندۂ اسرار" ہیں۔ آپ کو علم ہے کہ یہ کام شعر و شاعری سے بالاتر ہے۔

اے چو من بینندۂ اسرارِ شعر
ایں سخن افزوں ترا ست از تارِ شعر

غالبؔ کا مذکورہ بالا شعر اس مثنوی کا حصہ ہے جو اس نے مولانا فضل حق خیرآبادی کی حمایت میں لکھی تھی۔ ہوا یہ کہ اس زمانے میں وہابی اور حنفی علماء میں ختمِ نبوت کے مسئلے پر بحث چھڑی ہوئی تھی۔ ایک طرف شاہ اسمٰعیل شہیدؒ تھے اور دوسری طرف مولانا فضل حق خیرآبادی۔ شاہ اسمٰعیل شہید نے کہا کہ خدا کو ہر قسم کی قدرت حاصل ہے۔ اگر وہ چاہے تو آنحضرتؐ کا مثل پیدا کر سکتا ہے۔ مولانا فضل حق خیرآبادی کا کہنا تھا کہ جس طرح خدا اپنا مثل پیدا کرنے کی قدرت نہیں رکھتا، اسی طرح خاتم الانبیاء کا مثل بھی نہیں پیدا کر سکتا۔ مولانا فضل حق خیرآبادی سے غالبؔ کے بڑے دوستانہ تعلقات تھے اور اس کے دل میں ان کے علم و فضل کا بڑا احترام تھا۔ مولانا کی خواہش کے بموجب اس نے کچھ اشعار مثنوی کی شکل میں ان کی تائید میں لکھ دیئے۔ چونکہ اس قسم کے مباحث سے اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی، اس لیے اس کی مثنوی میں نادانستہ طور پر بعض اشعار ایسے بھی آ گئے جو مولانا فضل حق خیرآبادی کے دعوے اور استدلال کی نفی کرتے تھے۔ اس نے کہا کہ ایک جہاں میں تو ایک ہی خاتم الانبیا ہو گا لیکن اگر قدرت حق چاہے تو ہر ذرہ سے ایک عالم کی تخلیق کر سکتی ہے اور ان سب عالموں کے لیے ایک خاتم الانبیا پیدا کر سکتی ہے۔

یک جہاں تا ہست یک خاتم بس است — قدرت حق را نہ یک عالم بس است
خواہد از ہر ذرّہ آرد عالمے — ہم بود ہر عالمے را خاتمے
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود — رحمۃ للعالمینی ہم بود

جب مولانا فضل حق خیرآبادی نے دوستانہ شکایت کی کہ تم نے جو کہا ہے وہ ہمارے خلاف پڑتا ہے تو غالب نے چند اور اشعار کا اضافہ کر دیا تاکہ پوری بات آجائے اور ان کی شکایت بھی رفع ہو جائے چنانچہ بعد میں جو اشعار بڑھائے وہ یہ ہیں۔

غالب ایں اندیشہ نپذیرم ہمی　　خردہ ہم بر خویشتن میگیرم ہمی
منشاء ایجاد ہر عالم یکے ست　　گر دو صد عالم بود خاتم یکے ست
منفرد اندر کمال ذاتی است　　لاجرم مثلش محال ذاتی است

مولانا فضل حق خیرآبادی ان اشعار کے اضافے سے مطمئن ہو گئے۔
اس زمانے کے علمِ کلام میں اٹھارہ ہزار عالموں کا ذکر ملتا ہے جو غیب و شہادت میں موجود ہیں۔ یہ عالمِ عقول، عالم ارواح، عالم افلاک، عالم عناصر اور عالمِ موالید پر مشتمل ہیں۔

چونکہ اقبال کے نزدیک خاتم الانبیاء کے مسئلے کی خاص اہمیت تھی اس لیے اس نے بجائے اس کے کہ غالب سے کسی شاعرانہ یا فنی مسئلے کی نسبت دریافت کرتا ایک متکلمانہ سوال چھیڑ دیا جو اس زمانے میں پنجاب میں مختلف فیہ بنا ہوا تھا۔ چونکہ اقبال عشق رسول کو ایمان کا جز سمجھتا تھا اس لیے وہ غالب کی مدد سے اپنے دل کی خلش دور کرنا چاہتا تھا۔ اقبال کے نزدیک دین اور عشق رسول ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ آئینِ ملت کے قیام و استحکام کا دارومدار رسالت پر ہے۔

بمصطفےٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
وگر باو نرسیدی تمام بولہبی ست

غالب حتی المقدور متکلمانہ اور فقیہانہ مباحث سے احتراز کرتا تھا اگرچہ

حضرت علیؓ اور اہل بیت سے اسے والہانہ عقیدت تھی، بایں ہمہ وہ شیعہ سنی کے بحث وجدل کو دین کی روح کے منافی خیال کرتا تھا۔ وہ اس قسم کی بحثا بحثی کے مقابلے میں میخانے کی فضا کو ترجیح دیتا تھا کہ وہاں ان جھگڑوں اور مناقشوں سے نجات مل جاتی ہے۔

بحث وجدل بجانے ماں، میکدہ جوے کاندراں
کس نفس از جمل نہ زد، کس سخن از فدک نخواست

اس کے نزدیک علم کلام کے لایعنی مباحث اسلام کی توحید کی تعلیم کے خلاف تھے۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے کہ اے جذبۂ توحید تو بزم بحث سے غالب کو کھینچ لا کیونکہ سیدھا سادہ ترک فقیہوں سے عہدہ برا ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا جن کی زندگی کا واحد مشغلہ بحث مباحثہ اور تکفیر ہے۔

برآر از بزم بحث اے جذبۂ توحید غالب را
کہ ترک سادۂ ما با فقیہاں بر نمی آید

"جاوید نامہ" میں زندہ رود نے غالب سے اس کے اس شعر کا مطلب دریافت کیا۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

غالب نے یہ مطلب بیان کیا۔

نالۂ کو خیزد از سوزِ جگر ہر کجا تاثیر او دیدم دگر
قمری از تاثیر او واسوختہ بلبل از وے رنگہا اندوختہ
اندرو مرگے باغوشِ حیات یک نفس اینجا حیات آنجا ممات
آنچناں رنگے کہ ارژنگی ازوست آنچناں رنگے کہ بیرنگی ازوست

تو ندانی ایں مقام رنگ و بوست　　قسمت ہر دل بقدر ہائے و ہوست
یا برنگ آیا بہ بیرنگی گذر　　تا نشانے گیری از سوز جگر

غرضکہ فلکِ قمر کی سیر کے دوران اقبال نہ صرف یہ کہ حلاّج اور غالب کی صحبت میں دیر تک ٹھہرا بلکہ اپنے دل کی خلش دور کرنے کے لیے ان سے جو سوال کیے ان کی وہی نوعیت تھی جو استاد کے سامنے شاگرد کے سوالوں کی ہوتی ہے غالب نے اقبال سے یہ کہہ کر " اے چو من بینندۂ اسرار شعر " اپنا فنّی اور روحانی تعلق ظاہر کیا ہے۔

غالب اور اقبال دونوں کے اسلوب بیان کی خصوصیت، ندرت، تازگی اور توانائی ہے۔ دونوں کے یہاں، باوجود گہرے خیالات کے جن کا تعلق ذہنی زندگی کی اونچی سطح سے ہے، ترکیبوں اور بندشوں کے انتخاب میں خاص سلیقہ پیش نظر رہا۔ شاعرانہ اظہار میں ضبط و توازن لازمی ہے تاکہ ہیئت کی تخلیقی وحدت رونما ہو جو بلاغت کی جان ہے۔ شعر کا سارا طلسم اسی پر منحصر ہے۔ یہ لفظ اور معنی دونوں پر حاوی ہے۔ ہم شعر میں لفظ اور معنی کو الگ الگ نہیں دیکھتے بلکہ ان کے مجموعی اثر سے مسحور ہوتے ہیں۔ غالب اور اقبال دونوں علم معانی و بیان میں مہارت رکھتے تھے جس کا اظہار ان کی فارسی اور اردو کلام کی مختلف بحروں اور اوزان سے ہوتا ہے۔ دونوں شاعری کو آتش کی طرح مرصع سازی نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک یہ ایک روحانی چیز تھی جس میں تقدس کا عنصر شامل تھا جس کا سرچشمہ وجدان اور ماورائے تعقل ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

فارسی میں اسی خیال کو اور زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔

| | |
|---|---|
| شعرِ غالب نبود وحی ونگوئیم و لے | تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست |
| ہر ناوک اندیشہ کہ از شست کشادم | بر رہ گذر وحی رہ افتاد کمین را |
| مستیم عام مدان و روشم سہل مگیر | ناقۂ شوقم و جبریل حدی خوان منست |
| جبریل تو و در ہوس فیض سروشم | چندانکہ چکاند چو خے از روے رواں را |

اوپر کے شعر میں کہتے ہیں کہ روح القدس میرے سروش یعنی فرشتۂ تخلیق سے فیض اٹھانے کے لیے دوڑے دوڑے پھرتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی پیشانی سے پسینہ ٹپکنے لگتا ہے۔ اسی مضمون کو اردو میں اس طرح بیان کیا ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

اگرچہ مندرجہ ذیل شعر میں تخاطب بہادر شاہ کی طرف ہے لیکن حقیقت میں اس میں غالب نے اپنی فنی تخلیق کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے نزدیک اس کا فن حسن کی قدرت بن جاتا ہے۔

تیرا اندازِ سخن شانۂ زلفِ الہام
تیری رفتارِ قلم جنبشِ بالِ جبریل

غالب نے جس چیز کو وحی اور الہام سے مشابہ بتلایا ہے وہ دراصل اس کے تخلیقی تخیل کا اندرونی تجربہ ہے۔ عقیدت اور شاعری دونوں میں اس کا اظہار ہوتا ہے۔ تخلیقی تخیل میں جو فکر کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے تعقل کے مقابلے میں ترکیب و امتزاج کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ تعقل تجزیہ کر سکتا ہے لیکن امتزاجی بصیرت اس کے بس کی بات نہیں۔ شاعری میں حقائق

ہمارے سامنے تحلیلی شکل میں نہیں بلکہ امتزاجی رنگ میں آتے ہیں جن سے
خاص قسم کی مجموعی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ہمارے احساس پر چھا جاتی ہے۔
تخیل فنکار کی روحانی آزادی کا نقیب ہے اور اسی پر اس کی تخلیق کا دارومدار
ہے۔ غالب نے اپنی شاعرانہ تخلیق کی نسبت کہا ہے کہ یہ "رمِ توسن" کے
مثل ہے جس سے گرد نہیں اٹھتی۔ علامتی پیکر کی حرکت پذیری جاذب توجہ
ہے۔

سخن ما ز لطافت نپذیرد تحریر
نشود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

اقبال اس باب میں اس کا ہم خیال ہے۔

ہر معنیِ پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بدل در شو شاید کہ تو دریابی

دوسری جگہ کہا ہے۔

نگاہ میرسد از نغمۂ دل افروزے
بمعنیِ کہ برو جامۂ سخن تنگ است

اقبال کے نزدیک شاعری وراثت پیغمبری ہے۔

شعر را مقصود اگر آدم گری است
شاعری ہم وارث پیغمبری است

اقبال کا فن کا نصب العین یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے ایک نئی
دنیا کی تخلیق کی جائے اور مردہ دلوں میں نئی زندگی پیدا ہو۔ شاعر کی روح
کی فراوانی سے سارا عالم فیض یاب ہوتا ہے۔

آفرینند کائناتے دیگرے      قلب را بخشد حیاتے دیگرے

زاں فراوانی کہ اندر جان اوست　　　　بر تہی ما پُر نمودن شان اوست

اگر فنکار اپنے تخیل سے زندگی کو فراوانی نہیں بخشتا تو وہ بے مصرف ہے

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن　　　　جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے　　　　یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو　　　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

دوسری جگہ اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے۔

سینہ روشن ہے تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی

جس طرح نسیمِ سحر غنچہ کو گُدگدا گُدگدا کر نیند سے بیدار کرتی ہے اسی طرح شاعر اپنے نفسِ گرم سے ان تاثرات و معانی کو ظاہر کرتا ہے جو اس کے دل میں مخفی ہیں۔ اس کا وجود بھی اسی طرح با مقصد ہے جس طرح نسیمِ سحر کا چلنا جس کے اثر سے غنچے چٹکتے ہیں۔

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنے اظہار کی توانائی اور جوشِ عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کر لے جسے بیان کرنے پر وہ مجبور ہو جائے۔ یہی کیفیت فن کی جان ہے۔ اس میں جلالی اور جمالی دونوں عنصر پہلو بہ پہلو ہونے چاہئیں۔ اسلوب و ہیئت اسی کی دین ہیں۔

دلبری بے قاہری جادوگری ست
دلبری با قاہری پیغمبری است

اقبال نے شاعری کو مقصود بالذات کبھی نہیں خیال کیا۔ اس کے

ذریعے سے انسانی تقدیر کے اسرار و رموز بے نقاب کرنا چاہتا تھا۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

غالب اور اقبال دونوں کے یہاں جمالیاتی تجربے کی سکون آفرینی حرکت و حرارت میں تبدیل ہو گئی جس کا اظہار ان کے اسلوب میں نظر آتا ہے۔ اقبال عشق کی قوتِ محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتا تھا۔ غالب کے سامنے سوائے اپنے ذاتی تجربوں کے کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا۔ بایں ہمہ اس کا ذہن فعال اور متحرک تھا۔ وہ اپنے عشق سے نشاط و مستی کا اظہار کرتا ہے جو کافی بالذات ہے۔ اس کے سامنے اگر کوئی مقصد ہے تو وہ نفسِ انسانی کی آزادی ہے۔ غالب کے جذباتی تجربے زندگی کی واردات سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے عام انسانی احوال سے بہت قریب ہیں۔ اس کے یہاں اقبال کی طرح چاہے کوئی واضح اصلاحی مقاصد نہ ہوں لیکن اس کی فنی عظمت مسلّم ہے۔ اردو زبان کا کوئی دوسرا شاعر اس کے مرتبے کو نہیں پہنچا۔ اس کے جذبہ و احساس کی توانائی نے سمٹ کر اس کے اسلوب و ہیئت کی شکل اختیار کر لی جس سے اس کے حسنِ ادا کی جلوہ گری ہوئی۔ تفکر کے ساتھ لفظی پیچیدگی اور معنوی الجھاؤ لازمی ہے جو غالب کے یہاں زیادہ اور اقبال کے یہاں کم ہے۔ اقبال کو چونکہ اپنا پیغام عام لوگوں کو پہنچانا تھا اس لیے اس کے بیان میں وضاحت اور پھیلاؤ ہے۔ اقبال کی نوائے گرم کی بلند آہنگی اس کی مقصدیت کی اندرونی معنوی لہر سے ہم آہنگ ہے اور غالب کی بلند آہنگی اس کی فطری توانائی اور جوش کا اقتضا ہے۔ وہ اپنے جذبے کے وجود کے لیے باہر کا سہارا نہیں لیتا۔ چونکہ

اس کے وجدان کا دھارا انسانوں کی عام جذباتی زندگی سے بہت قریب ہے اس لیے باوجود طرزِ ادا کے اشکال کے اس کی عالمگیریت نمایاں ہے اور اس کی تابناکی میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے پیرایۂ بیان میں ہیئت موضوع اور جذبہ و تخیل شیر و شکر ہیں جن سے ان کے فن کی جمالیاتی اقدار پیدا ہوئیں اور انھیں قبول عام نصیب ہوا۔ دونوں میں فرق ضرور ہے۔ اقبال کی شاعری کا ایک خاص مقصد ہے۔ اس کے برعکس غالبؔ کی شاعری کو کسی ایک نظامِ فکر کے دائرے میں نہیں سمیٹا جا سکتا۔

غالبؔ نے اپنے جذبہ و وجدان پر فکر کا رنگ چڑھایا اور اقبالؔ نے اپنی حکیمانہ فکر کو جذبے سے ہم آغوش کیا تاکہ اس میں حصولِ مقاصد کے لیے تاثیر پیدا ہو۔ غالبؔ جب خرد و اندیشہ کی بات کرتا ہے تو حقیقت میں اس کی تہ میں جذبہ و تخیل ہوتے ہیں اس واسطے کہ اس کے یہاں تحلیلی اور منطقی فکر اور تخیلی فکر میں کوئی خاص فرق و امتیاز نہیں ہے۔ اقبالؔ چونکہ مغربی فلسفے کے اصولی مباحث سے واقفیت رکھتا تھا جن میں موضوعات کی علمی تقسیم بندی کی جاتی ہے، اس لیے اس نے ہمیشہ عقل و خرد کو تحلیلی اور منطقی فکر کے معنی میں استعمال کیا۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے عقل جزوی اور عقل کلی میں امتیاز کیا اور برگسوں کی طرح اس کا بھی یہ خیال ہے کہ عقلِ کُلّی کے ڈانڈے وجدان سے مل جاتے ہیں۔ عام طور پر اس نے عقل و علم کو عشق کے حریف کے طور پر پیش کیا ہے، بایں ہمہ وہ بنیادی طور پر تعقّل پسند ہے۔ وہ جنونِ عشق سے وہ کام لینا چاہتا ہے جو عقل کے بس میں بھی نہیں۔ جن چاکوں کو عقل نہیں سی سکتی وہ انھیں عشق کی برکت سے

بغیر سوئی اور دھاگے کے سلوا دیتا ہے۔

وہ پرانے چاک جن کو عقل سی سکتی نہیں
عشق سیتا ہے انھیں بے سوزن و تارِ رفو

اس کے برعکس غالب نے خرد و اندیشہ کو تخیل کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کے ذہن میں ان کے درمیان کوئی واضح علمی فرق نہیں تھا۔ غالب کا تخیل قوی، توانا اور تازہ کار ہے اس لیے اس میں فکر و جذبہ دونوں سموئے ہوئے ہیں۔ جب جذبہ تخیل میں ضم ہو کر اس کی قلب ماہیئت کر دے تو شاعرانہ تخلیق عمل میں آتی ہے۔ اندرونی طوفان ہی تخلیقی وجدان کو ابھارتے ہیں جس سے انسانی ذہن غیر معمولی آزادی محسوس کرتا ہے۔ غالب نے فکر کا لفظ بھی تخیلی فکر کے معنی میں برتا ہے نہ کہ تحلیلی تعقل کے معنی میں۔

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

اس کے یہاں فکر و اندیشہ تخیل میں شرابور ہو کر جذبہ بن جاتے ہیں۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

یہ اس کے گرم تخیل کی کرامات ہے کہ اِدھر وحشت کا خیال آیا اور اُدھر صحرا میں آگ لگ گئی۔

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

فارسی میں غالب نے لفظ اندیشہ ایسے تخیل کے معنی میں استعمال

کیا ہے جس کی تہ میں جذبے کی کارفرمائی ہو۔ آتش ہنگامہ، تیز گامیِ توسن، جوہر اندیشہ کا دل خون ہو جانا اور رگِ اندیشہ کا اضطراب یہ سب متحرک علامتی پیکر ہیں۔

| | |
|---|---|
| دربادۂ اندیشہ، ما دُرد نہ بینی | در آتش ہنگامہ ما دُود نیابی |
| مرا چہ جرم گر اندیشہ آسمان پیماست | نہ تیز گامی توسن ز تازیانۂ تست |
| جوہر اندیشہ دل خوں گشتنی درکار داشت | غازۂ رخسارۂ حسن خداداد خودیم |
| غبار طرفِ مزارم بہ پیچ وتاب بہ ہست | ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابے ہست |

غالب کے یہاں خرد مست ہو جاتی ہے جو اس کی شانِ تجرید و تمکین کے خلاف ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں خرد سے اس کی مراد تخیّلِ فکر ہے جسے جذبہ مست کر دیتا ہے۔ اقبال کے یہاں خرد مست نہیں ہوتی بلکہ اس پر کبھی کبھی خفیف سی، سوہکی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ غرضکہ غالب کی فکر جذباتی ہے اور اقبال کا جذبہ مفکرانہ انداز رکھتا ہے۔ غالب کا جنونِ شوق شیوۂ دانش کو قبول کرنا اپنے لیے عار سمجھتا ہے۔ وہ جب راہِ عشق میں قدم رکھتا ہے تو اسے اس بات کا بھی ہوش نہیں رہتا کہ پاؤں کدھر ہیں اور جبین و سر کدھر ہیں۔

در راہ عشق شیوۂ دانش قبول نیست
حیف است سعیِ رہرو پا از جبیں شناس

غالب کا جنونِ شوق شخصی ہے۔ اس کے سامنے سوائے اپنی ذات کے اور کوئی مقصد نہیں جسے وہ توجہ کے قابل سمجھتا ہو۔ وہ اپنے جنونِ شوق کی داد چاہتا ہے کہ ایک طرف تو وہ محبوب کے لیے نامہ بر کو خط دیتا ہے کہ اسے جلد لے جا اور دوسری طرف بیتابی کے عالم میں اس کے یہاں دوڑتا دوڑا

جاتا ہے تاکہ خط پہنچنے سے پہلے خود جاکر اپنے دل کی کیفیت بیان کر دے۔ محبت کی دیوانگی کا تقاضا ہے کہ جو حرکت ہو وہ عقل و فہم سے بالاتر ہو۔ محبت کی دیوانگی کی تصویر ملاحظہ ہو جو بڑی متحرک ہے۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اُس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

غالب کہتا ہے کہ میں نے اپنی بزدلی سے عقل کے سر پہ دستارِ فضیلت باندھ دی۔ اب وہ عشق کو دعوت دیتا ہے کہ تو آکر عقل کی گدی پر اس زور سے گھونسا مار کر اس کی یہ دستارِ فضیلت نیچے گر پڑے۔ متحرک تصویر کشی کی عمدہ مثال ہے۔

بر جنوں صلائے زن، عقل را قفائے زن
دادۂ ز نامردی، سر بہ بند دستارے

غالب کا یہ شعر حافظ کے شعر کی یاد دلاتا ہے جس میں اس نے صوفی کی کم ظرفی ظاہر کی ہے کہ تھوڑی سی شراب پی کر اس نے اپنی کلاہی ٹیڑھی کرلی۔ دو پیالے اور پی لیتا تو اس کی دستار زمین پر گر جاتی۔

صوفیِ سر خوش از دست کہ کج کرد کلاہ
بدو جام دگر آشفتہ شود دستارش

غالب کہتا ہے کہ جب میں نے اپنی دیوانگیِ شوق کی داستان لکھنا شروع کی تو محبوب نے میرے ہاتھ قلم کروا دیے۔ اسے خوف ہوا کہ یہ دیوانہ جو تمام معاملاتِ عشق ضبطِ تحریر میں لا رہا ہے، کہیں اس سے آئندہ میری بدنامی کی صورت نہ پیدا ہو۔ یہ داستان ایسی دردناک تھی کہ اس کے ہر لفظ سے خون ٹپکتا تھا۔ باوجود ہاتھ قلم ہو جانے کے وہ اپنی سرگذشت لکھنے سے باز نہ آیا۔

یہاں عشق کی دیوانگی مکمل ہے اور اس کی تصویر کشی بھی مکمل ہے اس میں عقل وادراک کا کوئی دخل نہیں، بس جذبے ہی کی کارفرمائی ہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کی شاعری اس کے جذبہ و تخیل کی داستاں سرائی ہے۔ اس کے جذبے کی شدت اور تخلیقی تخیل کا اظہار اس کے استعاروں اور علامتی پیکروں میں ہوا۔ اس کی تخیلی فکر اور جذبے کی آمیزش سے اس کے کلام میں نہ صرف جلال وجمال کی ملی جلی ہیئت نے جنم لیا بلکہ ایک نیا نغمگی توازن اور شاعرانہ صداقت ظہور میں آئی۔ چنانچہ اس نے کہا ہے کہ میں وہ مطرب ہوں جس کے تخیل کا ساز جذبے کے تاروں سے بجتا اور رسامعہ نوازہ ہوتا ہے۔

آں مطربم کہ ساز نوا ئے خیال من
غیر از کمند جاذبۂ دل نداشت تار

غالب کے استعاروں اور علامتی پیکروں میں ایسے نازیات موجود ہیں جن کے ذریعے سے اس نے پیچیدہ حقائق کو سادہ بنا کر پیش کیا لیکن اس کے باوجود ان کی پیچیدگی باقی رہی جسے تعقل نہیں سلجھا سکتا۔ اس نے جذبے کے خارجی ملائق کو اپنے تخیل کے ذریعے سے ایک دوسرے میں گوندھنے کی کوشش کی تاکہ ان کی وحدت اور تابناکی جمالیاتی اور فنی قدر بن جائے۔ اس کے کلام کی تعقید اسی طرح کی ہے جیسی کہ انگریزی زبان کے شاعر ہاپکنس کے یہاں پائی جاتی ہے۔ دونوں کی یہ خصوصیت ہے وہ جتنا بظاہر کہتے ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتے ہیں۔ ان کے گنجینۂ معانی کی طلسماتی کیفیت جب تک قاری اپنے اوپر طاری نہ کرلے، اسے کچھ پلے نہیں پڑے گا

غالب نے اپنے کلام کی اس خصوصیت کو "مقدّر" کہا ہے، پھر گوپال متّل نے کو اس لفظ کے معنی سمجھاتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ مطالب ہیں جو شعر میں مذکور نہ ہوں۔ انھیں قاری اپنے علم اور قرینے سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ انھیں شعر کے مضمرات کہنا چاہیے۔ بایں ہمہ یہ ماننا پڑے گا کہ شعر اظہار کا فن ہے اور غالب اس فن کا بڑا زبردست ماہر ہے۔ غالب کی تضاد نگاری میں بھی جذبہ و تخیل کی گل کاری محسوس ہوتی ہے۔ یہ تضاد فن کار کے ذہن کا نہیں بلکہ جذبے کی پیچیدگی اور رنگارنگی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ جذبہ نگاری اس کی عاشقانہ زندگی پر محیط ہے جسے اس نے ساری عمر وضعداری سے نباہا۔ جب قویٰ مضمحل ہو گئے اور عناصر میں اعتدال باقی نہیں رہا تو معاملاتِ شوق کی گذری ہوئی یادوں کو حرزِ جان بتایا۔ ایک پوری غزل استفہامی انداز میں ہے کہ شوق کی مشغولیت اب کس کو ہے اور نظارۂ جمال کا ذوق اب کہاں ہے؟ دل مٹا ہی تھا اب وہ دماغ بھی نہیں رہا جس میں کسی کے خط و خال کا سودا سماتا تھا۔ عشق کے مصائب کی انتہا ہو گئی۔ دل و جگر کا خون تمام و کمال صرف ہو جانے کے باعث نہ دل میں طاقت رہی اور نہ جگر ہی میں دم خم باقی رہا۔ ایسی حالت میں لہو رونا ممکن نہیں۔ محبوب کے تصور سے خیال کی رنگینی اور رعنائی تھی وہ بھی اب باقی نہیں رہی۔ غرضکہ پوری غزل میں بیتے ہوئے عشق کی یادوں سے شعری محرک کا کام لیا ہے۔ یہ بیتا ہوا عشق شخصی نوعیت رکھتا ہے اس لیے اس کا اخلاص غیر مشتبہ ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غالب کے عشق و شوق کی داستان میں نہ عمرانی مقصدیت ہے اور نہ الوہی حقیقت کی جلوہ افروزی۔ وہ صرف مجاز سے بحث کرتا ہے اور اسے کافی بالذات سمجھتا ہے۔ اسی میں اس کے

یہاں شعریت کی پُراسرار طلسمی خاصیت کا جوہر نمایاں ہوتا ہے۔ حقیقت و معرفت کے جو گنے چُنے اشعار اس کے یہاں ملتے ہیں وہ بیشتر رسمی ہیں۔ ان میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو جذبے کی آنچ میں تپ کر تخلیق ہوا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں تاثیر نہیں۔ اس کے برعکس غالب کے مجازی اشعار اپنی تاثیر میں بے پناہ ہیں۔ کیونکہ ان میں جو قلبی واردات بیان کی گئی ہے، وہ انسانیت کی متاعِ مشترک ہے۔ انسان چاہے مقصدیت اور حقیقت سے بے پرواہو جائے لیکن وہ اپنی جبلت کے ان تقاضوں سے چشم پوشی نہیں کر سکتا جن کا اُبال اور اُبھار اس کے دل و دماغ کو بے چین رکھتا ہے۔ اگر ان کے لیے راستہ نہ نکلے تو انسان نفسی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شاعر لفظوں کے ذریعے سے اپنے جذبہ و تخیل کی رمزی طلسم آفرینی کو اپنے ذاتی تجربوں میں سمو دیتا ہے۔ غالب کی دروں بینی اپنے مجازی اور انسانی رنگ کی وجہ سے اسی دنیا کی چیز ہے۔ اس کے جذبے نے اس کے حسی تجربوں کی تہذیب و تطہیر کی اور شعور نے تحت شعور کے خزانے کو کھنگال کر جمالیاتی قدروں کی تخلیق کی۔ جذبہ، تصورات اور تجربوں کو اس طرح وحدت عطا کرتا ہے جس طرح گرمی سے کیمیاوی اجزا اپنی سڈول صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی نفسیاتی حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ تصویر کشی اور علامتی پیکروں کی حرکت و حدت ملاحظہ ہو:

گر خود نہ جہد از سرِ از دیدہ فرو بارم
دل خون کن و آں خون را در سینہ بجوش آور

غالب کے یہاں حسن و عشق ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔ مجازی عشق میں انسان کے دل پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا تجربہ گہرا اور براہِ راست ہوتا ہے۔ عاشق کی

انفرادیت قوی ہوتی ہے لیکن عشق اس کے کافی بالذات ہونے کے احساس کو توڑ دیتا ہے، حسن کی بدولت عاشق کی آزادی اور خود مکتفی ہونے کا دعویٰ باطل ہوجاتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے عاشق کی حیثیت سے خدا سے دعا کی ہے کہ محبوب کی زلف کے حلقے گھات میں بیٹھے ہیں، تو ہی میری آزادی کے دعوے کی شرم رکھ سکتا ہے۔ اور نہ اگر میں ان میں پھنس گیا تو میرا آزادی کا دعویٰ جھوٹا ہوجائے گا۔ اس شعر میں مجرّد تصور اور محسوسات کو ملا کر پیکر سازی کی ہے۔

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعویِ وارستگی کی شرم

مندرجہ بالا شعر میں حافظؔ کا اثر نمایاں ہے۔ اس نے کہا ہے کہ میرا دل آزادی کی بڑی ڈینگیں مارا کرتا تھا، اب محبوب کی زلفوں نے اسے اپنا تابعدار بنالیا ہے۔ جب بادِ صبا ان زلفوں کی خوشبو اپنے ساتھ لاتی ہے تو وہ آپے میں نہیں رہتا۔ نخوت اور تکبّر اب نیازمندی میں بدل گئے۔ اب دل ہے اور بادِ صبا کی سو سو منتیں۔

دلم کہ لاف تجرّد زدے کنوں صد شغل
ببوے زلف تو با بادِ صبحدم دارد

غالبؔ نے آزادی کے مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ کوئی چاہے کتنا ہی آزاد منش کیوں نہ ہو، وہ عشق و محبت کے پھندے میں گرفتار ہونے سے نہیں بچ سکتا۔ سرو باوجود آزادی کے دعوے کے گل کی محبت میں گرفتار ہے۔ اس لیے اس کا آزادی کا دعویٰ غلط ہے۔ عشق کی دنیا علائق کی دنیا ہے جن کے بغیر جذبۂ عشق کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔

الفتِ گل سے غلط ہے دعویٰ وارستگی
سرو ہے باوصفِ آزادی گرفتارِ چمن

ذوق و شوق اور تمنا اور دائمی اضطراب و آرزومندی غالب کے مرغوب موضوع ہیں۔ اس کی زندگی کے حالات سے بھی پتا چلتا ہے کہ اس کا مسلک ہمیشہ امید پروری رہا۔ حقیقتِ حال چاہے کتنی ہی ناساعد کیوں نہ ہو اس کی آنکھیں برابر امید کی روشنی دیکھتی تھیں۔ اگر محبوب قطعِ تعلق کر لے تو بھی وہ اس سے امید برقرار رکھتا تھا اور فریبِ نظر پیدا کر کے اسے آزمائش خیال کرتا تھا۔ یہ اپنے عشق کے متعلق حسنِ ظن بھی ہے اور امید آفرینی بھی۔

بہ امید شیوهٔ صبر آزمائی زیستم
تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش

غالب اپنی زندگی میں کبھی کسی بلند اخلاقی یا روحانی نصب العین کا دعویدار نہیں ہوا۔ اس کی آرزو زیادہ تر معاشی مرفہ الحالی اور حسن پر تصرف حاصل کرنے تک محدود تھی۔ اس نے اپنی خواہشوں کو کبھی چھپایا نہیں اور ریاکاری سے ہمیشہ ابا کیا۔ آرزومندی میں انسان اپنے آپ کو آزاد محسوس کرتا ہے اور یہی اسے حرکت و عمل پر اکساتی ہے۔ انسانی تمناؤں کا پورا نہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود خیر اور لامحدود حُسن کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ کبھی منزل پر بھی پہنچ جائیں درحقیقت آرزومندی کے لیے منزل سے بے نیازی لازمی ہے

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

موت، تمنا کے جال میں مریض شکار کے مثل ہے۔ صید زبوں کی اضافی

ترکیب میں کتنے معانی سمٹ آئے ہیں۔ یہ علامتی پیکر دامِ تمنا کے دوسرے علامتی پیکر سے مل کر جہانِ معانی کے کتنے پردے ہماری نگاہوں کے سامنے سے ہٹا دیتا ہے۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

غالب کے تغزل میں غم کے احساس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ وہ نشاطِ زیست کا قائل تھا لیکن اس کے باوجود غم اس کی شاعری میں تخلیقی محرک کا کام کرتا ہے۔ قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب کی شاعری میں غم ایک زبردست شعری محرک ہے تو اس کے یہاں سوز و گداز کی کمی کیوں محسوس ہوتی ہے؟ میر صاحب کا سوز و گداز اصنیت پر مبنی تھا۔ غالب نے عمر بھر غموں کا بڑی مردانگی اور عزم سے مقابلہ کیا اور ان کے آگے سپر نہیں ڈالی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں شکست خوردگی کا سوز و گداز نہیں ملتا۔ غموں کا مقابلہ کرنے میں زندگی سے اس کی توقعات کبھی ختم نہیں ہوئیں اور نہ اپنی ذات پر اعتماد میں کمی آئی۔ اس نے ایک جگہ کہا ہے کہ ہوسِ غزل سرائی اور تپشِ فسانہ خوانی غم ہی کی دین ہے۔

مجھے انتعاشِ غم نے پے عرضِ حال بخشی
ہوسِ غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پہ دل و جاں کی میہمانی

ایک جگہ کہا ہے کہ مجھے دائمی ناامیدی اور حسرت منظور ہے لیکن یہ منظور نہیں کہ میرا نالہ تاثیر کا منت پذیر ہو۔ اس کی انا، فریاد و شیون کی

مدد سے مقصد ہماری کو اپنے لیے توہین خیال کرتی تھی۔ عجیب اچھوتا مضمون باندھا ہے۔

رنجِ نومیدیِ جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

غالب نے زندگی سے جو توقعات قائم کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں اور وہ جو چاہتا تھا وہ اسے نہیں ملا۔ اس کے مقاصد چاہے دنیاوی آسودگی اور اپنے ہنر کی خاطر خواہ قدر دانی کے رہے ہوں، بہت اونچے تھے۔ وہ پست اور ادنیٰ مقاصد سے سمجھوتے کے لیے کبھی تیار نہ ہوا۔ اس کے تخیل کے آئینہ خانے میں ہر چیز حسین اور اعلیٰ معیار کی تھی۔ اس کی خواہشیں اس کی دائمی حسرت کو جنم دیتی تھیں۔ بعض اوقات وہ آرزو اس لیے کرتا تھا تاکہ شکستِ آرزو کی لذت اٹھائے۔

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

عشق میں جو غم اٹھانے پڑتے ہیں انھیں آزاد منش لوگ پائدار نہیں خیال کرتے۔ وہ بس دم بھر کو ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جب ان کے ماتم خانے پر غم کی بجلی گرتی ہے تو وہ اس سے شمع کا کام لیتے ہیں۔ بجلی تباہ کرتی ہے اور شمع سے روشنی ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غمِ عشق سے ہمارا دل روشن ہوتا ہے اور زندگی کے وہ راز جن پر پردہ پڑا ہوا تھا آن کی آن میں روشن ہو جاتے ہیں۔ غمِ عشق کی برگزیدگی نرالے انداز میں پیش کی ہے۔ برق اور شمعِ ماتم خانہ کے علامتی پیکر اور استعارے معنویت کے حامل ہیں۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

غالب نے عشق کی منزل میں اپنی انفرادیت کو گرایا نہیں اور نہ اسے فنا ہونے دیا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ میر صاحب کا سا سوز و گداز نہیں پیدا کر سکا۔ اگر وہ ایسا کرنے کی کوشش کرتا تو مکمل سپردگی اور خود رفتگی اس کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ محبوب کے مقابلے میں بھی اپنی اہمیت جتانے سے نہیں چوکتا تھا۔ میر صاحب کو اگر محبوب کی چوکھٹ تک رسائی ہو جائے تو وہ فقیرانہ انداز میں صدا لگا، دعا دے، آگے بڑھتے ہیں۔ وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے کیونکہ ان کی محبت میں ادب کا خاص مقام ہے۔ اس کے برعکس غالب اگر محبوب کے کوچے میں جاتے اور اس کا دروازہ بند ہوتا تو آواز دے کر کھلواتے۔ اگر دروازہ پہلے سے کھلا ہوتا تو اندر جانا اپنی غیرت کے خلاف خیال کرتے۔ غرضکہ محبوب کے ساتھ بھی ان کا انداز حاکمانہ تھا۔ میر صاحب کا شعر ہے۔



فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

غالب کے لب و لہجہ کا مردانہ پن اور ان کی انفرادیت اس شعر سے نمایاں ہے۔



ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

غالب اگر اتفاق سے کعبہ جاتا اور دروازہ بند پاتا تو بجائے درخواست کرنے کے کہ دروازہ کھولا جائے الٹے پاؤں واپس آجاتا۔ بندگی میں بھی

انانیت کا یہ عالم ہے کہ اگر کعبے کا دروازہ کھلا نہ ہو تو واپس آجاتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہی خود پرستی بعض اوقات غالب کو معشوق فریبی پر آمادہ کرتی ہے کیونکہ وہ اپنی ذات کو محبوب سے زیادہ وقیع خیال کرتا ہے۔ وہ سمجھتا تھا کہ وہ محبوب کے لیے نہیں بلکہ محبوب اس کے لیے ہے۔ اسی وجہ سے عشق و محبت کی گفتگو میں اس کے لہجے میں سوز و گداز کے بجائے مردانہ پن اور بلند آہنگی ہے لیکن سختی اور کرختگی کہیں نہیں۔ بلند آہنگی کو بڑی خوبی سے لطافت میں سمویا ہے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

غالب کا عشق خریدار کی تلاش میں نکلتا ہے تاکہ عقل و دل و جان کا سودا کرے۔ عاشق کے پیش نظر یہ ہے کہ اپنی قدر و قیمت رکھنے والی متاع ایسے محبوب کے حوالے کرے جو قدر شناس ہو۔ اس شعر میں کیفیات کو محسوسات کا جامہ پہنا دیا ہے۔

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

غالب حسیات کا شاعر ہے۔ اس کے نزدیک اصل حقیقت حسی ہے جو اکثر اوقات جذبے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میرا خیال ہر وقت حسینوں کی نظارہ بازی میں محو ہے۔ اس طرح میری نگاہ نے سیکڑوں گلستانوں کا سامان فراہم کر لیا ہے۔ یہی "جنت نگاہ" ہے جو اسے زندگی کے شور و شر سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اس شعر میں

گل ولالہ بھری پیکر ہیں جن سے حسینوں کا استعارہ کیا ہے۔

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

دل اور نگاہ کی رقابت بڑے لطیف انداز میں بیان کی ہے۔ آنکھیں ہیں کہ نظّارہ بازی میں محو ہیں۔ دل کی آرزو ہے کہ محبوب کا خیالی قرب حاصل رہے۔ دونوں کی کشمکش علامتی پیکروں سے ظاہر کی ہے۔

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظّارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

غالب کا جذبہ، حسن کا قدر شناس اور اس کے ذریعے سے حسّی لذّت کا خواہاں تھا۔ اس کا مسلک حسن کی پرستش نہ تھا بلکہ اس پر تصرّف حاصل کرنا۔ اس لیے جذباتی کیفیت کی شدّت میں بھی اس پر مدہوشی اور خود رفتگی کی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔ وہ اپنی حسیاتی لذّت اندوزی میں کبھی ہوش باختہ نہیں ہوا اور نہ کبھی اپنی خواہش کو عبادت کا درجہ دیا۔ اس کی آرزو مندی اسی دنیا کی چیز تھی نہ کہ ماورائی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے جذبے پر قابو رکھنے کے گُر سے واقف تھا۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

غالب حسن کی ہر ادا کو پہچانتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں حسن کی نفسیات سے جتنا وہ واقف تھا اتنا شاید ہماری زبان کا کوئی دوسرا شاعر نہ تھا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ محبوب کے حسن میں متضاد کیفیات ہیں۔ کبھی ایک رنگ ابھرتا ہے تو کبھی دوسرا۔ اس میں سادگی اور بھولا پن بھی ہے اور بلا کی ہشیاری

اور چالاکی بھی۔ کہیں یہ تو نہیں ہے کہ اس نے اپنے اوپر بھولا پن اس لیے طاری کیا ہو تاکہ عاشقوں کی جرأت کو آزمائے۔

سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

حسن کی نفسیات کے متعلق غالبؔ کے بہت سے اشعار ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ اس کی نظر اس باب میں کتنی گہری تھی۔ ایک جگہ کہا ہے کہ حسن کتنا ہی بے نیاز اور بے پروا کیوں نہ ہو لیکن پھر بھی اسے جلوہ گری کی آرزو ہوتی ہے اور آئینہ اس کے لیے زانوئے فکر کا کام دیتا ہے۔ وہ آئینے میں اپنی ادائیں دیکھتا اور سوچتا ہے کہ ان کے تیروں سے عاشقوں کے دل کس طرح گھائل کرے؟

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

معشوق کے آنے سے عاشق کو اتنی خوشی ہوتی ہے کہ رنج و ملال کا کوئی اثر اس کے چہرے پر باقی نہیں رہتا بلکہ چہرے پر رونق و تابناکی نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ رنگ دیکھ کر معشوق سمجھتا ہے کہ عاشق کا حال اچھا ہے۔ اسے یہ نہیں معلوم کہ یہ عارضی رونق اس کے دیدار کے باعث ہے جب وہ نظروں سے اوجھل ہو جائے گا تو چہرے کی ساری تازگی اور چمک دمک جاتی رہے گی۔

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

محبوب کی محفل میں ہر وقت چہل پہل ہے اور وہ جشن و شادمانی

سے معمور رہتی ہے۔ بیچارہ عاشق ہے کہ یہ سب کچھ غم زدہ آنکھوں سے دیکھتا اور سراپا حیرت بنا بیٹھا رہتا ہے۔ حیرانی کی حالت میں بھی سکونی کیفیت کے بجائے حرکت و عمل کی تصویر پیش کی ہے۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

اِس شعر میں وجدانی کیفیت کو محسوسات کی پیکریت میں مبدّل کر دیا ہے۔ جو علامتی پیکر پیش کیے ہیں ان میں تصویر کشی کا کمال دکھایا ہے۔ کہتا ہے کہ وہ قویٰ جن میں عشق کے جاں فرسا آلام و مصائب برداشت کرنے کی قدرت تھی، ابتدا ہی میں مجروح ہو گئے۔ اب نہ بھاگنے کی طاقت رہی اور نہ جم کر مقابلہ کرنے کی سکت باقی ہے۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے، نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

یہ مضمون دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ ثابت قدمی کی ایڑی زخمی ہو گئی۔ اب ہماری حالت یہ ہے کہ نہ بھاگ سکتے ہیں اور نہ ٹھہر کر حالات کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ یہ کیفیت اس مسافر کی ہے جو عشق کے لق و دق بیاباں میں گرم رو ہے۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

غالب کے نزدیک حسن کا تصور وہی ہے جو نکوکاری کا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے کہ چونکہ میری ساری زندگی حسن پرستی میں گزری ہے اس لیے مرنے کے بعد میری قبر میں بہشت کا دریچہ کھل گیا۔ بہشت ان کا حق

ہے جن کے پاس نیک اعمال کا سرمایہ ہو۔ میرا سرمایۂ عمل لے دے کے حسن کا تصور ہے۔ حق تعالیٰ نے اسے نکوکاری خیال کرکے میری قبر میں بہشت کا دروازہ کھول دیا۔ کیٹس نے کہا تھا کہ حسن، حق ہے اور حق حسن ہے۔ غالب نے کہا کہ حسن کے تصور سے بڑھ کر اور کوئی نیکی نہیں ہو سکتی۔ اس طرح حسن اور نیکی ایک ہیں۔ اس خیال میں بڑی ندرت اور جدت ہے۔

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خُلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

غالب کا حسن کا تصور روشنی بھی ہے اور آگ بھی۔ اسی طرح عشق بھی ایک آگ ہے جس سے سینہ روشن ہوتا ہے اور بعض اوقات وہ اسے جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ شمع کی لَو آگ ہے جو اس کے پاؤں کا کانٹا نکالتی ہے یعنی جب وہ جلتی ہے تو موم پگھل پگھل کر اس کے دھاگے کو جو مثل کانٹے کے ہے، ختم کر دیتا ہے۔ عجیب و غریب علامتی پیکر پیش کیا ہے جس کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ حسن کی جلوہ گری سے عشق کی ساری مشکلیں دور ہو جاتی ہیں۔

فروغِ حسن سے ہوتی ہے حلِ مشکلِ عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خارِ آتش

پھر شمع ہی سے دوسری جگہ استعارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ معشوق کے رخِ زیبا سے شمع کو سوزِ جاودانی ملا۔ معشوق کے چہرے میں جو آتشِ گل پوشیدہ ہے وہ گویا شمع کے لیے محرکِ حیات بن گئی۔ اس کی جلوہ افروزی سے شمع نے اپنی روشنی مستعار لی۔ استعارے میں پیکریت کو سمونے کی یہ عمدہ مثال ہے۔

رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع
ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانیِ شمع

ایک جگہ کہا ہے کہ محبوب کا نظارہ برقِ حسن کے جلوے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کے چہرے کی تابناکی کے لیے جوشِ بہار نقاب بن جاتا ہے۔ دو الگ الگ حسیاتی پیکروں کو یکجا کر کے ان کی گیرائی اور لطف میں اضافہ کیا ہے۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

برق کا پیکری استعارہ غالب کے کلام میں طرح طرح سے برتا گیا ہے۔ ایک جگہ کہا ہے کہ اگر معشوق نے ذرا دیر کو اپنی صورت دکھا دی تو بھلا عاشق کے دل کو اس سے کیا تسلی ہو سکتی ہے۔ اس کے حسن کی جھلک بس ویسی ہی ہے جیسے بجلی یکایک آنکھوں کے آگے کوند جائے۔ عاشق تو یہ چاہتا ہے کہ تھوڑی دیر اس سے بات بھی کی ہوتی تاکہ شوق کی تھوڑی بہت پیاس بجھتی۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دوسری جگہ اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ محبوب نے تشریف لانے کی زحمت گوارا کی لیکن اس کا آنا نہ آنا برابر ہے کیونکہ وہ لمحہ بھر کے لیے بھی نہیں ٹھہرا۔ وہ آیا تو لیکن اس طرح جیسے بجلی گری، شعلہ چمکا اور پارہ کی طرح بیتاب کہ ٹھہرنے کا نام نہیں لینا۔ ایسا آنا نہ آنے کے برابر ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

دنیا کی ساری رونق عشق کی بدولت ہے۔ زندگی کا سارا آب و رنگ اسی کی دین ہے۔ کسی کی خاطر مٹنے کی خواہش اِسی کی بدولت ہے۔ کچھ ہونے اور کچھ کرنے کی تمنا بھی اسی کے دامن میں پرورش پاتی ہے۔ اگر خرمن میں بجلی یعنی دل میں عشق و محبت کی چنگاری نہ ہو تو وہ مردہ ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ محفل بے رونق ہوگی جس میں شمع کی روشنی نہ ہو۔ غرضکہ بزمِ ہستی کی ساری چہل پہل عشق ہی سے ہے۔ غالب نے دو مصرعوں کے پیکری استعاروں سے زندگی کی ایک بڑی حقیقت کو واضح کر دیا۔ پھر صنعتِ تضاد ملاحظہ ہو کہ وہی چیز جو گھر کو تباہ و برباد کرتی ہے، وہی اس کی رونق کا موجب بھی ہے۔ چونکہ خود عشق ایک جامعِ اضداد حقیقت ہے اس لیے اس کے بیان میں منطقی یا تحلیلی استدلال کی ہم آہنگی تلاش کرنا عبث ہے۔ غالب کے اس شعر کی ساری خوبی اور لطافت اس تضاد کی وجہ سے ہے کہ برق ہی شمع افروزی کا کام کرتی ہے اور خرمن کو جلانے کا بھی۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غمِ ہجر میں دل کی شورش سے جو بجلیاں نکلتی ہیں وہ بادلوں کا پتا پانی کر دیتی ہیں۔ اس کی وجہ سے سیلاب آتا ہے جس میں بھنور پڑتے ہیں اور یہ بھنور میرے دل میں چکر کھاتے ہوئے شعلوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

غالب کی یہ دلی خواہش تھی کہ کوئی ایسا مغنی ملا ہوتا جس کے نغموں سے

آگ نکلتی ہو، جس کی ہر سانس شعلہ ہو، جو میرے لیے فنا کی بجلی بن جائے۔ یعنی میں ایسے سامع کا خواہشمند ہوں جس کی حرارت مجھے جلا ڈالے۔ یہاں بھی دو پیکری استعاروں کو ملا کر معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ ہیئت و اسلوب کی توانائی قابل داد ہے۔

ڈھونڈے ہے اُس مغنیِّ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

عام طور پر وصل کی کیفیت سکونی اور اطمینانِ قلب کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں اس کا الٹا نظر آتا ہے۔ وہ محبوب کو یقین دلاتے ہیں کہ وصل کے بعد بھی میرے شوق کی آگ ویسی ہی بھڑکتی رہے گی جیسی کہ وصل سے پہلے تھی۔ موج کے پیکری استعارے سے اپنی شاعرانہ صداقت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ باوجود بحر سے ہم آغوش ہونے کے اس کی بے تابی میں کمی نہیں آتی۔

گر تیرے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اسی مضمون کو فارسی میں بھی ادا کیا ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ وصل میں شوق کی بے قراری اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ استدلال پیش کیا ہے کہ بلبل کو چمن میں اور پروانے کو شمع کے روبرو دیکھو کیسے مضطرب اور بے چین ہیں۔ محبوب کے قرب سے ان کے اضطراب میں کوئی کمی نہیں آئی۔ ظاہر ہے کہ یہ استدلال منطقی اور تحلیلی نہیں بلکہ خالص تخیلی ہے اور اسی میں اس کا لطف ہے۔

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے کہ وصل میں حریص دل کا شوق اور زیادہ بڑھ جاتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ تشنہ لبی سے لبِ قدح پر جھاگ اٹھتے ہیں۔ تصویر کشی بے مثل ہے۔

ہوا وصال میں شوق دلِ حریص زیادہ
لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرتِ وصل سے لطف اندوز ہوتے ہوں۔

وا ماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں
اے حسرتِ بسیار تمنا کی کمی ہے

اقبال کا عشق مقصدیت کا عشق ہے۔ ابتدائی کلام میں حسن وعشق کے انسانی معاملات کا ذکر ہے لیکن یہ دور بہت جلد ختم ہو گیا۔ اس کی نظم "محبت" اعلیٰ درجے کی فنی تخلیق ہے۔ اس میں بھی شخصی محبت نہیں بلکہ محبت کی ماہیئت بیان کی ہے۔ اس میں کائنات کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جب کہ آسمان کے تارے گردش کی لذت سے اور عروسِ شب کی زلفیں پیچ وخم سے ناآشنا تھیں۔ بالآخر ذروں میں جنبش پیدا ہوئی اور وہ اپنے اپنے ہمدم سے گلے ملنے لگے۔ پھر عالمِ بالا کے کیمیاگر کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح اس نے بجلی سے تڑپ، حور سے پاکیزگی، مسیح ابن مریم کے نفسِ گرم سے حرارت اور ربوبیت سے شانِ بے نیازی مستعار لے کر ایک مرکب تیار کیا جس کا نام محبت رکھا۔ یہ مرکب اس وقت بنا جب کہ کیمیاگر نے

آبِ حیوان میں مختلف عناصر کو گھول کر انھیں ابدیت عطا کر دی۔ خلاصہ یہ ہے کہ محبت ہی ایک ایسی چیز ہے جو لافانی اور ابدی ہے۔ یہ نظم فنی اعتبار سے مکمل ہے لیکن اس میں محبت کا تجریدی انداز میں ذکر ہے۔ اس میں شاعر نے قلبی واردات نہیں بیان کی۔ بعض نظموں میں شخصی محبت کا بیان ہے۔ مثلاً "۔ ۔ ۔ ۔ کی گود میں بلی دیکھ کر" شخصی نوعیت رکھتی ہے۔ اس کی ایک نظم کا عنوان "دردِ عشق" ہے اس کے پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ اس کے تصورِ عشق میں تبدیلی پیدا ہونا شروع ہو گئی تھی۔ اب وہ مجاز سے ماورا ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس نظم میں عقل اور عشق کا مقابلہ کیا ہے جو بعد میں اس کی شاعری کا خاص موضوع بن گیا۔ عشق ازل کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید ہے یعنی اس سے حیات کا ارتقا وجود میں آیا جو زندگی کا مقصود و منتہا تھا اور اسی سے زندگی نے موت پر فتح پائی۔

ہے ازل کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید عشق
عقلِ انسانی ہے فانی، زندۂ جاوید عشق

اقبال نے اپنی نظم "حقیقتِ حسن" میں جمالیات کے تجریدی تصورات کو جیتی جاگتی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس میں گہرائی اور روانی ہے۔ افکار اور تصورات، محسوس استعارے اور علامتی پیکر بن گئے ہیں جن کی ندرت اور معنی خیزی قابلِ داد ہے۔ محاسنِ لفظی و معنوی کے لحاظ سے اس نظم کا معیار بلند ہے۔ اس کا اندازِ بیان مکالمے کا ہے۔ حافظ کی طرح اقبال بھی مکالمے کے ڈرامائی عنصر سے حسنِ بیان اور اثر آفرینی کا خاص پہلو نکال لیتا ہے۔ وہ اس نظم کو اس شعر پر ختم کرتا ہے۔

چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

اپنی نظم "پیام عشق" میں اقبال نے پہلی مرتبہ عشق کا تصور انقلابی شان میں پیش کیا۔ یہ ایک انسان کی دوسرے انسان سے محبت نہیں بلکہ یہ ترقی اور ارتقا کا محرک ہے، انفرادی طور پر بھی اور اجتماعی لحاظ سے بھی۔

سن اے طلب گار درد پہلو، میں ناز ہوں تو سراپا نیاز ہو جا
میں غزنوی سومنات دل کا ہوں، تو سراپا ایاز ہو جا

اقبال کے نزدیک انسان کی وجہ تخلیق، عشق ہے۔ اسی نے ہست و بود کے گرداب سے زندگی کو باہر کھینچ نکالا اس واسطے کہ خالق حیات کی یہی مرضی تھی۔ انسان کے لیے یہ مقام رضا ہے۔ اس کا یہ مقدر تھا کہ اس کے سینے میں دل کا ننھا سا شرارہ ہو جو تمام عالم میں آگ لگا دے۔ اسی دل کی بدولت انسان کو آزمائشوں میں ڈالا گیا۔

| | |
|---|---|
| بروں کشید ز پیچاک ہست و بود مرا | چہ عقدہ ہا کہ مقام رضا کشود مرا |
| تپید عشق و دریں کشت ناپسامانی | ہزار دانہ فرد کرد تا درود مرا |
| جہانے از خس و خاشاک درمیان انداخت | شرارۂ دلکے داد و آزمود مرا |

"بال جبریل" کی ایک نظم نما غزل میں اقبال نے مجاز کی زبان میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ طرز خطاب کی بے تکلفی اور بے ساختگی سے اقبال کی روحانی بلند مقامی کا اظہار ہوتا ہے۔ مقصدیت کو بڑی خوبی سے حقیقت سے ہم آغوش کیا ہے۔ یہ اس کے عاشقانہ ذوق و شوق کی اچھی مثال ہے۔ تاثر و تخیل حقیقت و معرفت کی تہ میں اتر گئے ہیں اور اخلاص نے جذبہ و فکر کو اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔

اس سے اقبال کا فنی کمال ظاہر ہوتا ہے۔

گیسوے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

عقل بھی ہو حجاب ہیں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

میں ہوا ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اس نظم کے آخری دونوں اشعار میں اقبال نے ذات باری سے عارفانہ شوخی کا اظہار کیا ہے۔ جس سے خود اس کی بلند مقامی نمایاں ہو گئی ہے۔ پیرایۂ بیان سے خود اعتمادی اور توانائی ظاہر ہوتی ہے۔

عشق حقیقی کے اظہار میں اقبال نے دوسروں سے الگ راہ اختیار کی جس میں اس کی فنی تخلیق کی جدت پسندی اور یقین کی توانائی نمایاں ہے۔ یہ بھی حق تعالیٰ سے اس کا راز و نیاز ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ تجھ سے مجھے یہ گلہ ہے کہ تو خود تو غیر محدود ہو گیا اور مجھے چار سو کی حد بندی میں مقید کر دیا۔ اس شکایت میں یہ مضمر ہے کہ کیا اچھا ہوتا اگر تو نے مجھے بھی اپنی طرح لا محدود بنا دیا ہوتا۔

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو

اس شعر میں بھی اقبال نے باری تعالیٰ سے عارفانہ راز و نیاز کا لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ لہجے سے نیازمندی کے بجائے اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔

تو نے یہ کیا غضب کیا اس کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اقبال کے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کی سرشاری، بے خودی اور ذوق وشوق کا وہی انداز ہے جو منصور حلاج کا تھا۔ اہل فقہ چاہے کچھ کہیں اس نے اپنی بات محبت کی وارفتگی میں کہہ دی۔

غافل تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا میرا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

بعض اوقات اقبال اپنے جذبۂ عشق کو عالم فطرت پر طاری کر دیتا ہے۔ عام طور پر انسان اور فطرت کے درمیان ایک خفیف سا پردہ پڑا رہتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل اور جذبے کی مدد سے اس پردے کو اٹھا دیتا ہے۔ اب وہ فطرت سے دو بدو گفتگو کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے عشق کی بدولت وہ فطرت سے برتر ہے۔ فطرت اگر کبھی درد و سوز کا اظہار کرتی ہے تو یہ بھی انسانی تخیل ہی کا کرشمہ ہے جو اپنے استعاروں اور علامتی پیکروں کو اس پر عاید کر دیتا ہے۔ لالہ، دل جلوں میں شہرت رکھتا ہے لیکن حقیقت میں اس کے دل کا داغ سوزِ آرزو کا نتیجہ نہیں۔ نرگس تماشائی بننے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے لذتِ دید حاصل نہیں۔ ان میں یہ معنی انسانی جذبہ و احساس نے پہناتے ہیں۔

لالۂ این گلستاں داغ تمنائے نداشت
نرگس طناز او چشم تماشائے نداشت

اقبال نے دوسری جگہ کہا ہے کہ میرے سینے میں جو داغ ہے اسے لالہ زاروں میں مت تلاش کرو۔

داغے کہ سوز د در سینۂ من
آں داغ کم سوخت در لالہ زاراں

غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں فطرت کے مقابلے میں انسانی برتری ظاہر کی ہے۔ وہ انسان کو اس طرح خطاب کرتا ہے کہ میری بہار کے آگے فطرت کی بہار ہیچ ہے۔

گلشن را نوا نرگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

کبھی اقبال اپنے جذبِ دروں کو فطرت پر اس طرح طاری کرتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بھی انسان کی طرح درد و آرزو رکھتی ہو۔ اسے فطرت میں ہر طرف عشق و شوق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے، گویا کہ اس کی قلب ماہیئت ہو گئی۔

بہ برگ لالہ رنگ آمیزیِ عشق بجان ما بلا انگیزیِ عشق
اگر این خاکدان را واشگافی۔ درونش بنگری خونریزیِ عشق

اقبال کے نزدیک ایمان کی کسوٹی بھی عشق ہے۔ اگر کوئی اس پر پورا نہیں اترتا تو وہ کافر و زندیق ہے۔ اسی کی بدولت عمل کی پاکیزگی ممکن ہے۔ اس کے بغیر عمل، ظاہر پرستی کے سوا کچھ نہیں۔

زدیم در راہ شریعت نکردہ ام تحقیق
جز اینکہ منکرِ عشق است کافر و زندیق

اپنی شاعری کے ذریعے اقبال اپنے دل کی بھڑکتی ہوئی آگ کا صرف ایک شرارہ باہر پھینک سکا ہے۔ یہ عشق کی آگ ہے جو بعد بھی ویسی کی ویسی موجود رہتی ہے۔

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید
تب شعلہ کم نگردد ز گسستنِ شرارہ

اقبالؔ کے خیالات کا محور خودی کا شعور ہے جو انسان میں ودیعت ہے۔ یہ خود شناسی بھی ہے اور خود کشائی بھی۔ غرضکہ یہ عرفانِ نفس کے ہر پہلو پر حاوی ہے۔ اس کے خودی کے تصوّر میں اسلامی تعلیمات، مولانا رومؒ کے خیالات اور مغربی فلسفے کے حکیمانہ تصورات سب کا اثر ہے۔ اقبالؔ کا خیال ہے کہ زندگی ایک مسلسل حرکت ہے جو نت نئی خواہشوں کی تخلیق کرتی رہتی ہے اور اس طرح اپنی توسیع و بقا کا سامان مہیّا کرتی ہے۔ وہ پیہم عمل اور کشاکش سے لازوال ہو جاتی ہے۔ خودی کی تکمیل میں سب سے بڑی رکاوٹ فطرت ہے جس پر انسان کو غلبہ پانا چاہیے احساسِ ذات یا خودی زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی اپنے وجود کو مستحکم کرتی ہے۔

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات ۔۔۔ خودی کیا ہے بیداریِ کائنات
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے ۔۔۔ نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی ۔۔۔ ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر ۔۔۔ ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

اقبالؔ نے خودی کو سمندر سے تشبیہ دی ہے جس کا کوئی اور چھور نہیں۔ جس کی وسعت اور بے پایانی اتنی ہی ہے جتنی کہ انسان کی ہمت۔ اس متحرک خیال کو اس طرح پیش کیا ہے۔

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبِ جو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

خودی، فطرت اور ماورائے فطرت کو جوڑنے والی کڑی ہے۔ وہ موضوع بھی ہے اور معروض بھی۔ شعور کا سارا انحصار شعورِ ذات پر ہے۔

اگر یہ نہیں تو خود شعور کی لہر کمزور ہو گی۔ اس شعورِ ذات کے ذریعے ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ خود اور غیر خود میں کیا فرق ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ہماری ذات محدود ہے اور اس کے باہر جو کچھ ہے وہ اس کی تخلیق نہیں بلکہ پہلے سے موجود ہے۔ اقبال کے نزدیک موضوع و معروض کی دوئی قابلِ قبول نہیں کیونکہ خودی کے اندر دونوں حقائق پہلو بہ پہلو موجود ہوتے ہیں۔ اس طرح عین اور حقیقت، تصور اور جس چیز کا تصور کیا گیا ہے، ایک دوسرے سے ممیز یا علاحدہ نہیں رہتے۔ وہ دو ہونے ہوئے بھی ایک ہیں۔ دراصل ان کی ظاہری دوئی ذات یا خودی کی وحدت میں گم ہو جاتی ہے۔ خودی صرف خارجی حقائق کو ملانے اور منظم کرنے کا کام ہی نہیں کرتی بلکہ یہ ایک قوت و توانائی ہے جو ان میں وحدت پیدا کرتی ہے۔ ہمارا اندرونی تجربہ جس سے یہ وحدت پیدا ہوتی ہے ہماری خودی کا عمل ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ مجھ سے خارجی عالم کے وجود کا کیا ذکر کرتے ہو۔ میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ میں ہوں۔ عالم کے طلسم سے میں واقف نہیں۔

سخن از بود و نبود جہاں با من چہ می گوئی
من ایں دانم کہ من ہستم، ندانم ایں چہ نیرنگ است

خودی، ہمارے احساس، ارادے اور فیصلے میں موجود رہتی ہے۔ جب وہ خارجی عالم کو سمجھنے کے لیے اسے اپنی گرفت میں لاتی ہے تو لازمی طور پر اس کا اثر قبول کرتی ہے۔ درون و برون کا تعامل دو طرفہ ہوتا ہے۔ اس عمل میں خودی، نظم آفریں توانائی کی حیثیت سے موجود رہتی اور اپنے اندرونی تجربے سے اپنی تشکیل کرتی ہے۔ اس کی اصلی خصوصیت اسی کی قوتِ ناظمہ

ہے۔ یہ کسی خارجی شے کے مثل نہیں بلکہ اپنے اندرونی عمل سے تعین پذیر ہوتی ہے۔ یہ مکان (اسپیس) میں کوئی موجود شے نہیں اور نہ وہ زماں (ٹائم) میں ہے بلکہ اس کی نسبت اس کے ارادوں اور حوصلوں سے بتائی قائم کی جاسکتی ہے۔ دراصل جسم اور روح دونوں ایک دوسرے میں سموئے ہوئے ہیں۔ ان کی دوئی فریبِ نظر ہے۔ خودی کی ابتدا انسان کے اس شعور سے ہوئی کہ وہ "ہے" اور غیر خود بھی "ہے"۔ دونوں اپنی اپنی جگہ حقیقی ہیں۔ غیر خود اس کی جدوجہد سے وجود کا جزو بن جاتا ہے۔ خودی کا ارتقا خارجی عالم کے توسط سے عمل میں آتا ہے۔ اس کے اندرونی عمل میں تصوّر اور وجود ایک ہو جاتے ہیں۔

اقبالؔ خارجی عالم کی حد تک جبر و لزوم کو مانتا ہے لیکن ذاتی شعور کی دنیا میں مکمل آزادی کا قائل ہے۔ خودی اپنی دنیا خود تخلیق کرتی ہے۔ اس واسطے کہ فطری مظاہر کے مقابلے میں وہ اپنے کو اعلیٰ اور برتر خیال کرتی ہے۔ عالم کی گنجایش آدم میں ممکن ہے لیکن آدم کی گنجایش کے لیے کائنات کی وسعت بھی تنگ ہے۔ آزاد آدم اپنا جہان خود بناتا ہے۔ اسے یہ بھی قوّت حاصل ہے کہ اس جہان کو درہم برہم کر دے جو اس کے لیے سازگار نہیں۔ اقبالؔ نے یہ مضمون اس طرح ادا کیا ہے۔

| | |
|---|---|
| آنچہ در آدم بگنجد عالم است | آنچہ در عالم نگنجد آدم است |
| بندۂ آزاد را آید گران | زیستن اندر جہانِ دیگران |
| در شکن آن را کہ ناید سازگار | از ضمیرِ خود دگر عالم بیار |

اردو میں یہ مضمون اس طرح ہے۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے، ضمیرِ کُن فکاں ہے زندگی

خودی اپنی قوتِ ارادی سے جدوجہد کی آزادی حاصل کرتی ہے۔ خارجی عالم اس کی جدوجہد کی جولانگاہ ہے۔ کسی مقصد کے لیے جدوجہد میں مبتلا ہونا خودی کو توانائی بخشتا ہے۔ اس سے غرض نہیں کہ مقصد حاصل ہوا یا نہیں۔ اگر مقصد حاصل ہو جائے تو خودی کے سامنے دوسرا مقصد سامنے رہنا ضروری ہے۔ ان خیالات کے لیے اقبال نے بڑا جاندار اور توانا لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ رہ نوردِ شوق کی کوئی منزل نہیں۔ اس کا مرحلۂ شوق کبھی طے نہیں ہوتا۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہمنشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

اقبال کا عشق کا تصور بھی اس کے خودی کے تصور پر مبنی ہے۔ بغیر جذبۂ عشق کے خودی کا ارتقا ممکن نہیں۔ عشق زندگی کی اعلاترین تخلیقی صلاحیت ہے۔ اس کے جذب و تمنا کی سعی و جہد خارجی فطرت سے مقاومت کرتی ہوئی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ انسانی آنکھ اسی طرح لذتِ دیدار کی کاوشوں کا نتیجہ ہے جس طرح منقارِ بلبل اس کی سعیِ نوا کی مرہون ہے۔ یہ سب زندگی کی تمنائے اظہار کے انداز و شیون ہیں۔ کبوتر کی شوخیِ خرام اور بلبل کا ذوقِ نوا دونوں تخلیقی جذب و مستی کی صورتیں ہیں اور یہی عشق ہے۔ یہ تصور میکانکی ارتقا سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اسے ہم

اگر تخلیقی ارتقا کہیں تو مناسب ہے۔

چیست اصل دیدۂ بیدار ما　　بست صورت لذّت دیدار ما
کبک پا از شوخیِ رفتار یافت　　بلبل از سعیِ نوا منقار یافت

عشق کی تخلیقی تاثیر کو ان اشعار میں بھی ظاہر کیا ہے۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم　　عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق　　شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم

عشق زندگی کا سب سے بڑا تعمیری عنصر ہے۔ اس کی بدولت انسان کے پوشیدہ امکانات ظہور میں آتے ہیں اور خودی کی محدودیت بیکرانی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ عشق خود شناسی ہے لیکن خود بینی نہیں۔ کیونکہ وہ انسان کے اخلاق فاضلہ کا سرچشمہ ہے۔ اقبال نے باوجود خودی کا علمبردار ہونے کے خود بینی کی جسے وہ خود نگہداری کہتا ہے، مذمت کی ہے جو سیرت کا بڑا عیب ہے۔ اس کے باعث فرد جماعتی زندگی کے فرائض کماحقہ نہیں انجام دے سکتا۔

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

عشق و محبت کی عالمگیر خصوصیات مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں، خاص کر یہ خیال کہ عشق کی سب سے بڑی دین آزادی ہے جس کے بغیر علم و حکمت شعبدہ بازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے اس لیے کہ جبریت میں ان کی پوری نشوونما ممکن نہیں۔ اقبال کے نزدیک عشق کی سب سے بڑی خصوصیت تخلیقِ آرزو اور تخلیقِ مقاصد ہے۔

شہیدِ محبت نہ کافر نہ غازی　　محبت کی رسمیں نہ ترکی نہ تازی

وہ کچھ اور شے ہے محبت نہیں ہے — سکھاتی ہے جو غزنوی کو ایازی
یہ جوہر اگر کار فرما نہیں ہے — تو ہیں علم و حکمت فقط شیشہ بازی
نہ محتاجِ سلطان نہ مرعوبِ سلطاں — محبت ہے آزادی و بے نیازی

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ عشق وہ آگ ہے جو انسان کے دل میں شرر بن کر رہتی ہے۔ یہی شرر نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا ہے۔ اس طرح نار کو اپنی فنی چابکدستی سے نور میں مبدّل کر دیا ہے۔ یہ شعبدہ بازی نہیں معجزہ ہے۔ شعبدہ بازی مادیات میں اور معجزے روحانیات میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ان دونوں کا فرق بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ "نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا" بڑا ہی دلکش علامتی پیکر ہے جس میں استعارے کا سارا حسن جلوہ گر ہے۔ اس میں بڑی خوبصورتی سے تخیل کو جذبے کے رنگ میں اور جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ تخیل و جذبہ کی اس ہم آمیزی سے محبت کے لیے ایک ایسا جمالیاتی پیکر تخلیق کیا ہے جس کا معنوی توازن جاذبِ قلب و نظر ہے۔

شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں
یہ ہے نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا

حافظ نے ایک جگہ محبت کے متعلق کہا ہے کہ یہ ایسی بنیاد ہے جس میں کوئی رخنہ نہیں پڑتا۔ اور سب بنیادیں اپنی جگہ سے ہل جاتی ہیں لیکن یہ کبھی نہیں ہلتی۔ ان دونوں استادوں کے یہاں ان کا اپنا اپنا مخصوص رنگ نمایاں ہے۔ جس میں فرق و امتیاز نہیں کرنا چاہیے۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

غالب کے یہاں بھی عشق و محبت کے موضوع پر اعلا درجے اشعار ملتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا — درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا
ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع — شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا
رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے — انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں

حافظ اور غالب کی طرح اقبال نے بھی عشق کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کی فکر کا بنیادی عنصر خودی ہے جس کی تکمیل بغیر عشق کے نہیں ہو سکتی۔ اقبال نے بعض اوقات عشق کو عقل کے مدِ مقابل کے طور پر پیش کیا ہے لیکن اگر اس کے کلام کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ عشق اور عقل دونوں کو زندگی کا خادم تصور کرتا ہے۔ چونکہ اس کے نظام فکر میں تعقل کا خاص مقام ہے اس لیے وہ اس کی رہنمائی سے کسی طرح صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ اس کے نزدیک دونوں قافلۂ حیات کو اپنے اپنے انداز میں آگے بڑھاتے ہیں۔

ہر دو بمنزلے رواں ہر دو امیرِ کارواں
عقل بحیلہ میبرد، عشق برد کشاں کشاں

فلسفے کے ماہر کی حیثیت سے اقبال کو علم اور عقل کی نارسائیوں کا بھی بخوبی احساس تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ یہ انسان کو منزل کے قریب تو پہنچا دیتے ہیں لیکن بغیر عشق کی مدد کے وہ منزل طے نہیں کرا سکتے۔

عقل گو آستاں سے دور نہیں — اس کی تقدیر میں حضور نہیں
علم میں بھی سرور ہے لیکن — یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں
دل بینا بھی کر خدا سے طلب — آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

عقل دنیاوی زندگی میں رہنمائی کرتی ہے اور کامیابی اس کی مرہون ہوتی ہیں لیکن اس میں وہ بصیرت نہیں جو عشق کی خصوصیت ہے۔ اس کی یہ بصیرت وجدانی ہے نہ کہ تحلیلی۔ عشق اور عقل دونوں زندگی میں ایک دوسرے کی تقویت کا موجب ہیں۔

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

اقبال کو اپنے ہم شہریوں سے شکایت ہے کہ وہ اس جوشِ عمل یا جنون سے محروم ہیں جو عقل کو کارسازی کی راہ و رسم سکھا دے۔ اقبال کے یہاں جنوں سے مراد جوشِ عمل اور عشق و شوق کی شدّت ہے۔

ترے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو رہ و رسم کارسازی

علم اور عقل، عشق کی روشنی کے بغیر دین و تمدّن کی جو تعبیر و توجیہ کریں گے وہ یک طرفہ ہونے کے باعث حقیقت پر کبھی حاوی نہیں ہو سکتی۔ عقل، تصوّرات کا بتکدہ تو بنا سکتی ہے لیکن انسانی زندگی کی صحیح رہبری تن تنہا اس کے بس کی بات نہیں۔ بغیر عشق کی مدد کے اس کی رہبری میں ہمیشہ کوتاہی رہے گی۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اوّلیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصوّرات

عقل زندگی کی ہنگامہ زائیوں کی صحیح توجیہ و تعبیر کرنے سے قاصر ہے۔ عشق کی بدولت زندگی کی شب تاریک کو جو روشنی نصیب ہوتی ہے اس سے عقل کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ عقل کا چراغ رہگذر آس پاس کی

زمین کو تو روشن کر سکتا ہے لیکن ذرا آگے بڑھ کر درونِ خانہ جو ہنگامے برپا ہیں ان کا اس روشنی سے پتا نہیں چل سکتا۔

خرد سے راہرو روشن بصر ہے خرد کیا ہے؟ چراغِ رہگذر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا چراغِ رہگذر کو کیا خبر ہے

اسی مضمون کو دوسری جگہ اس طرح ادا کیا ہے۔

گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

عشق و محبت کی بدولت انسانی ذہن عالمِ محسوس کے پرے جاتا اور ان حقائق کا پتا چلاتا ہے جو عقلی استدلال کی گرفت سے بالاتر ہیں۔

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

"ضربِ کلیم" میں "علم و عشق" کے عنوان سے جو نظم ہے اس میں اس موضوع پر اس کے بنیادی خیالات آ گئے ہیں۔

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن، کرمِ کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب

عشق کے ہیں معجزات، سلطنت و فقر و دیں

عشق کے ادنیٰ غلام، صاحبِ تاج و نگین
عشق مکان و مکیں، عشق زمان و زمین
عشق سراپا یقین، اور یقیں فتحِ باب

شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال، لذتِ ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے امّ الکتاب

اقبالؔ کو شکایت ہے کہ عقل کی بے زمامی اور عشق کی بے مقامی کے باعث نقشِ گرِ ازل کا نقش ابھی ناتمام ہے۔ عقل کی بے راہروی جب تک دور نہیں ہو گی عشق کو اپنا صحیح مقام نہیں ملے گا۔

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی

اقبالؔ کا خیال ہے کہ جدید تہذیب کی یہ بڑی کوتاہی ہے کہ وہ اپنے باطنی سرچشمے صاف نہیں کرتی جن سے انسانی اعمال و افکار پھوٹتے ہیں۔ وہ علم و تعقل کے سہارے صرف ظاہری فلاح و بہبود تک اپنی نظر محدود رکھتی ہے۔ اس کے پاس علم کی قوتِ تسخیر تو ہے لیکن وہ قلبِ سلیم سے محروم ہے جو اخلاقی اثبات اور روحانی نشو و نما کا ضامن ہے۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا — اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا — آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا — زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

اقبالؔ نے جس اجتماعی زندگی کا نصب العین پیش کیا ہے اس میں علم اور

عشق اور وجدان و عقل ایک دوسرے کے حریف ہونے کے بجائے ایک دوسرے کے ساتھی اور غمگسار ہوں گے۔ ان سب انسانی صلاحیتوں کے تعاون سے زندگی کا قافلہ فلاح و سعادت کی منزل تک رسائی حاصل کرسکے گا۔

اقبال کی آرزومندی میں اعتدال ہے۔ یہ بات اخلاص کی کوتاہی پر دلالت نہیں کرتی بلکہ اس سے زندگی بسر کرنے کا قرینہ ظاہر ہوتا ہے۔ چونکہ اس کی آرزومندی اور مقاصد آفرینی اجتماعی نوعیت رکھتی ہیں اس لیے ان میں لازمی طور پر تعقلی پہلو ہمیشہ موجود رہا۔ اس کے برعکس غالب کی انا شخصی ہے۔ اقبال کی خودی کی طرح اس میں کسی قسم کی اجتماعی معنویت نہیں ہے اس لیے وہ بے دھڑک ہے۔ اس کا شعورِ ذات اپنی عاشقی کے سامنے دنیا کے بڑے سے بڑے عاشق کو بھی ہیچ خیال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ان میں سے ہر ایک کا کمال اس کے کمالِ عشق سے کمتر درجے کا ہے۔ مجنوں کے یہاں کیا رکھا ہے سوائے اس کے کہ وہ اپنے جنون کا اظہار کرنے کو تصویر کے پردے میں عریاں نظر آتا ہے۔ اگر اس کا عشق کامل تھا تو لیلیٰ اس کے ساتھ بیاباں نوردی میں شریک کیوں نہیں ہوگئی؟ لہٰذا اس کے عشق میں ضرور کوئی نہ کوئی کمی ہوگی۔ فرہاد کی تو غالب نے بری طرح مٹی پلید کی ہے کہ بیچارے پر رحم آتا ہے۔ وہ اناڑی قسم کا عاشق تھا اس لیے وہ رسوم و قیود کا پابند رہا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ چٹان سے سر ٹکرا کر اپنے کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ بھلا سر پھوڑنے سے کبھی کسی کو معشوق ملا ہے جو اسے ملتا۔ اس کے لیے صبر کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ عشقبازی کوئی اناڑیوں کا کھیل تھوڑی ہے۔ خضر کی بیاباں نوردی کا بھی مذاق اڑایا ہے کہ یہ کیا ہے

کہ بچوں کی طرح پیچھے پیچھے پھرتے ہو۔ مزا تو جب ہے کہ ہماری طرح مخلوق کے ساتھ رہو اور پھر اپنی انا کو بھی قائم رکھو۔ خضر کے متعلق یہ کہہ کر اکتفا کیا ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ ہم ان کی پیروی کریں۔ زیادہ سے زیادہ ان کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک بزرگ تھے جو ہمارے ہمسفر ہو گئے تھے۔ اس سے زیادہ ان کی اہمیت نہیں ہے۔ ایک جگہ اپنا مقابلہ حضرت ابراہیم سے کیا ہے کہ ان کا معجزہ تھا کہ وہ آگ میں نہیں جلے لیکن میرا معجزہ یہ ہے کہ میں شعلہ و شرر کے بغیر جل رہا ہوں۔ یہ بات غیر مذکور رکھی ہے کہ آیا حضرت ابراہیم کا آگ میں نہ جلنا بڑا معجزہ ہے یا میرا بغیر آگ کے جلنا۔ ایک جگہ اپنا مقابلہ حضرت موسیٰ سے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کو لن ترانی کا جواب ملے۔ ممکن ہے ہماری طرف دوست کی توجہ ہو جائے اس لیے ہم طور کی سیر سے پہلے ہی مایوس نہیں ہیں۔ منصور حلاج سے اپنی برتری کئی جگہ ثابت کی ہے ان تمام مقابلوں میں جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ انتہائی اعتماد کا ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

فارسی میں یہی بات اس طرح کہی ہے۔

زگیر و دار چہ غم چوں بعالمیکہ منم
ہنوز قصۂ حلاج حرف زیر لبیست

اقبال نے غالب کی طرح براہ راست دوسروں سے مقابلہ کر کے اپنی فضیلت نہیں جتائی بلکہ اسے عام انسانی عظمت سے وابستہ کر دیا۔ مثلاً بال جبریل میں وہ منظر بیان کیا ہے جب فرشتے آدم کو جنت سے رخصت

کرتے ہیں۔ اس موقع پر فرشتوں کی زبانی انسان کی حقیقت بیان کروائی ہے۔

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی — خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن — تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی
گراں بہا ہے ترا گریۂ سحر گاہی — اسی سے ہے ترے نخلِ کہن کی شادابی
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر — کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

اس سے بڑھ کر انسانی عظمت کیا ہوگی کہ وہ اپنی کمند میں یزداں کو شکار کر سکتا ہے۔

در دشت جنوں من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

غالب اور اقبال دونوں کے خیالات کا اثر ان کے انداز بیان میں نمایاں ہے۔ ان کے پیرایۂ بیان میں ان کی ہمہ گیر شخصیت کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے ادراک و تخیل کے امتزاج سے حسن آفرینی کی جو ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ ان کے اسلوب کی نقل بعض شاعروں نے کی لیکن انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ وہ فارسی ترکیبیں اور بندشیں وضع کر سکتے تھے لیکن شخصیت کہاں سے لاتے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اور اقبال کے مقلدوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جس کا تخلیقی کارنامہ قابلِ قدر ہو۔ یہ دونوں استاد اپنے پیرایۂ بیان کی ندرت اور تازگی میں بے مثل ہیں۔ الفاظ ان کے خیالات کو متعین نہیں کرتے بلکہ ان کی شخصیت کی تہوں سے ان کے خیالات ابھرتے ہیں جو الفاظ اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری لفظوں سے ہوتی ہے لیکن اگر کسی شاعر کی گرفت

جلوۂ معنی پر مضبوط نہ ہو تو وہ نیرنگِ صورت سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ غالب نے اسے بھی تخلیقی فن میں شامل کیا ہے لیکن ان کا حقیقی فن تو معنی آفرینی ہی کا جویا رہا بلند معانی خود اپنے لیے لفظوں کا جامہ تلاش کر لیتے ہیں۔

نہیں گر سر و برگ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

اسی بات کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب

معنی آفرینی اور جلوۂ صورت دونوں میں شاعر کا اسلوب نمایاں رہتا ہے جو اس کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے سے انسانی روح کی حرکت ظاہر ہوتی ہے۔ غالب اور اقبال دونوں میں یہ اندرونی توانائی نکھری ہوئی شکل میں نظر آتی ہے۔

(۲)

# متحرک جمالیات

جمالیات فلسفے کی وہ شاخ ہے جس میں حسن و جمال کی فنی تخلیق پر گفتگو کی جاتی ہے۔ یہ جذبہ و تخیل کی مسرت ہے نہ کہ تعقل کی۔ اگر تعقلی فکر بھی چوری چھپے اس سے مسرت حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے تو یہ اس کا فعل ہے جس کے لیے وہ خود ذمہ دار ہے۔ ہاں! اس کے لیے ایسا کرنا ممنوع نہیں۔ بعض اوقات وہ تخلیقِ حسن کو دور ہی سے دیکھ کر بدحواس ہو جاتی ہے اس لیے کہ یہ اس کے بس کی بات نہیں کہ اس کے اندرونی کیف میں اپنے بل بوتے پر شریک ہو۔ کبھی کبھی وہ جذبہ و تخیل کی رہنمائی میں وہ تخلیقِ حسن میں ساجھی اور حصہ دار بھی بن جاتی ہے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے کہ وہ جذبہ و تخیل کی شرائط کے آگے سرِ تسلیم خم کر دے۔ نہ کہ اپنی شرائط پر اس طرح وہ اپنی قلبِ ماہیت کر لیتی ہے تاکہ جذبے کا قرب حاصل کرے۔ یہی تخیلی فکر ہے جو فنونِ لطیفہ میں اپنے آپ کو جذبے میں ضم کر لیتی ہے۔ اب اس کا وجود جذبے کے

زجو د سے وابستہ ہو جاتا ہے اور اس کی علاحدگی باقی نہیں رہتی بعض اوقات تعقل اپنے ادبی اخلاقی یا اجتماعی مقاصد کے پیش نظر حکم امتناع جاری کر دیتا اور حسن سے لذت اندوزی کو اپنے لیے اور دوسروں کے لیے حرام کر لیتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے ساقی سے یہ معنی خیز شکوہ کیا ہے۔

میری مینا ے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ یہ بھی ہے حرام اے ساقی

اس میں شبہہ نہیں کہ جماعتی زندگی اور فطرت فنکار کو وہ تاثرات فراہم کرتے ہیں جو اس کے خون جگر میں حل ہو کر حسن وجمال کی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جب وہ روح کا جزو بن جاتے ہیں تو ان میں حسن آفرینی کی تخلیقی توانائی پیدا ہوتی ہے۔ فنکار محسوس کرتا ہے کہ جیسے اس کے لاشعور میں جذبہ واحساس کا چشمہ بہہ رہا ہے جسے وہ اپنے تخیل سے قابو میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کام میں ارادہ بھی تخیل کا ہاتھ بٹاتا ہے۔ اس اندرونی عمل کے بعد فنکار کی تخلیقی توانائی خارجی اظہار کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے۔ شاعری میں جب لفظ ومعنی لاشعور سے شعور میں جلوہ افروز ہوتے ہیں تو ان کا حسن نکھر آتا ہے۔ پہلے وہ دھندلے اور مبہم تھے اب وہ روشن اور واضح ہو جاتے ہیں۔ ان میں کہیں خود کلامی ہوتی ہے اور کہیں تمثیلی انداز میں دوسرے مخاطب ہوتے ہیں۔ غرضکہ دونوں طریقوں سے تخلیقی معانی کا طلسم ہمیں مسحور کرتا ہے۔ فن طلسماتی دھوپ چھاؤں میں اپنا کھیل کھیلتا ہے اسے نہ تاریکی پسند ہے اور نہ آنکھوں کو خیرہ کرنے والی روشنی۔ لیکن بایں ہمہ وہ اپنی تخلیق میں "روشن وتار" دونوں سے استفادہ کرتا

ہے جسے آج کل کی نفسیات میں شعور اور لاشعور کہتے ہیں۔ غالب اور اقبال دونوں نے اپنی فنی اور تہذیبی روایات کے بموجب ان دونوں کی اہمیت کو مانا اور ان سے اپنے جذبہ و تخیل کو سیراب کیا۔ ان کی اندرونی قوت محرکہ نے ان دونوں نفسیاتی عناصر کو ملا کر اپنی تخلیق کا جز بنایا جس کا اظہار ان کے فن میں نظر آتا ہے۔ جس کی ندرت اور تازگی ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

غالب اور اقبال دونوں کا جمالیاتی تجربہ فکر و وجدان سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ دونوں نے اپنی شاعری میں حقیقت کا، سکون و جمود کی حالت میں نہیں بلکہ تحرک کی حالت میں مشاہدہ کیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالب کی فکر جذباتی اور وجدانی ہے اور اقبال کے جذبہ و وجدان میں تعقل جھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ اس لیے ہے کہ اس نے اپنے فن کو مقصدیت کی تلقین کے لیے وقف کر دیا تھا۔

متحرک جمالیات سے میری مراد شاعری میں ایسے استعاروں اور علامتی پیکروں سے ہے جن سے حرکت و عمل کا احساس ہو اور یہ احساس حسن آفرین ہو، یہ اس وقت ممکن ہے جب کہ فنکار کے ذہن میں کشاکش کی کیفیت پیدا ہو گئی ہو؟ اور وہ اس کی شدت کو کم کرنے کے لیے فنی تخلیق پر اسی طرح مجبور ہو، جیسے غنچہ کھلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ شاعر کے دل میں احساس و شعور کی ساری قوتیں سمو جاتی ہیں اور پھر وہ وجدانی وحدت بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ غالب اور اقبال دونوں کے یہاں آرزومندی نے انقلاب و تغیر کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ غالب کے پیش نظر قدامت، تقلید اور رسم پرستی کے خلاف انسانی

روح کی آزادی تھی۔ جس کی خاطر اس نے بلند آہنگ لہجہ اختیار کیا۔ یہ روح کی آزادی اس لیے تھی تاکہ تکمیلِ ذات کے مواقع میسر آسکیں۔ انیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے لگ بھگ ہندوستان میں بعض انگریزوں کے توسط سے لبرل خیالات کی پہلی مرتبہ ترویج ہوئی۔ جس کا اثر اس زمانے کے حساس اور روشن خیال ہندوستانیوں نے قبول کیا۔ بنگال میں راجا رام موہن رائے نے انھیں خیالات سے متاثر ہو کر اپنی تعلیمی اور اصلاحی تحریک چلائی۔ اسی زمانے میں غالب کو اپنی پنشن کی کارروائی کے سلسلے میں کلکتہ میں دو سال قیام کرنا پڑا۔ غالب طبعًا حساس اور ترقی پسند طبیعت رکھتے تھے۔ انھوں نے زندگی اور آزادی کی جو فضا کلکتہ میں دیکھی اس سے بیحد متاثر ہوئے۔ یہ اثرات ان کے لیے زندگی کا ایک نیا موڑ ثابت ہوتے۔ مغربی تہذیب اور طرزِ فکر کے وہ مدّاح بن گئے۔ دہلی واپسی پر جب یہاں انگریزی تعلیم کی ترویج کی تحریک شروع ہوئی تو وہ اس کے حامیوں میں پیش پیش تھے۔ سیّد احمد خاں نے غالب کے بعد مغربی تہذیب و تعلیم کی ضرورت محسوس کی۔ یہ سب بزرگ لبرل خیالات کے زیرِ اثر قدیم معاشرے کی اصلاح کے خواہاں تھے۔ غالب کے اندازِ بیان میں جو بلند آہنگی اور للکار ملتی ہے وہ اس کے لبرل خیالات کی دین ہے۔ اور یہ خود اس کی طبیعت کا فطری اقتضا بھی ہے۔ اس میں قدامت پرستی کے خلاف چاہے وہ معاشرتی ہو یا علمی و ادبی، چنوتی (چیلنج) ہے۔ اس کا مثالی معاشرہ لبرل خیالات سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے اقبال کا مثالی معاشرہ اسلامی اصول پر مبنی ہے۔ غالب تقدیر

پرستی، اندھی تقلید اور رسم پرستی کا مخالف تھا اور عقلی اور علمی بنیادوں پر زندگی کی نئی تشکیل کا خواب دیکھتا تھا۔ اس کے پیش نظر اقبال کی طرح کوئی سیاسی نصب العین نہیں تھا۔ وہ صرف اپنی شخصیت کے نشوونما کے لیے معاشرے کی آزادی کا خواہاں تھا۔ چنانچہ اس نے کہا ہے۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

اقبال کا عشق کا تصور بہت وسیع ہے۔ اس کا خیال تھا کہ عشق کے ذریعے سے زندگی کا نیا سوز و ساز وجود میں آسکتا ہے اور ایک نئے عالم کی داغ بیل پڑ سکتی ہے۔

زندگی را سوز و ساز از نار تست
عالم نو آفریدن کار تست

وہ عشق ہی کے ذریعے سے نئے آدم کی تخلیق چاہتا تھا۔

بیا اے عشق، اے رمز دل ما  بیا اے عشق ما، اے حاصل ما
کہن گشتند ایں خاکی نہاداں  دگر آدم بنا کن از گل ما

غالب نے بیاباں نوردی اور سفر کو سراہا ہے لیکن واقع یہ ہے کہ وہ اپنی نجی زندگی میں خانہ نشین شخص تھا۔ عمر بھر میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر کیا تھا۔ پھر دو مرتبہ رامپور جانا ہوا سیف الحق سیاح کو ایک خط میں لکھا ہے کہ "میں سیر و سیاحت کو بہت دوست رکھتا ہوں۔

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد
زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد

خیر، اگر سیر و سیاحت میسر نہیں، نہ سہی، ذکر العیش نصف العیش پر قناعت کی۔"

اقبالؔ بھی حتی المقدور سفر سے بچتے تھے اور خانہ نشینی کو پسند کرتے تھے۔ اپنی نظم "رخصت اے بزم جہاں" میں اس کا انھوں نے اعتراف کیا ہے۔

طعنہ زن ہے تو کہ شیدا کنجِ عزلت کا ہوں میں
دیکھ اے غافل پیامی بزمِ قدرت کا ہوں میں

لیکن بعد میں سکون کے بجائے حرکت و عمل اقبالؔ کا پیغام بن گیا۔ "جاوید نامہ" میں ایک جگہ نورِ صبح اور نورِ جاں کا مقابلہ کیا ہے دونوں حرکت کرتے ہیں لیکن نورِ جاں کی حرکت شعاعِ مہر و مہ سے زیادہ تیز ہے۔ یہی نور عالمِ انسانیت کو منور کرتا ہے۔ اس کے سامنے سورج اور چاند کی روشنی ہیچ ہے۔

نورِ صبح از آفتاب داغدار — نورِ جاں پاک از غبارِ روزگار
نورِ جاں بے جادہ ہا اندر سفر — از شعاعِ مہر و مہ سیارتر

دائمی حرکت غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کا پیغام ہے۔ اقبالؔ تو اپنی مقصدیت کی خاطر متحرک ہونے کی دعوت دیتا ہے لیکن غالبؔ طبعاً متحرک اور بے چین ہے۔ اس کے ذوقِ تماشا نے اس کے ذہن و تخیل کو متحرک رکھا۔ یہ تماشا تماشا کی خاطر ہے۔ اس کی کوئی خاص منزل نہیں اور اگر ہے تو بہت مبہم اور غیر معین۔

تا دل بدنیا دادہ ام، در کشمکش افتادہ ام
اندوہ فرصت یک طرف، ذوق تماشا یک طرف

دوسری جگہ کہا ہے کہ میرے دل کی موجِ خوں خدا داد ہے۔ اس کے لیے کسی معشوق کی مژہ و نشتر کی حاجت نہیں۔ یہ اندرونی جوش سے حرکت میں آتی ہے۔ اس کے لیے کسی خارجی محرک کی ضرورت نہیں۔

ممنون کاوش مژہ و نیشتر نیم
دل موج خوں ز در دخدا دادمی زند

غالب نے دیدہ ور کی یہ پہچان بتلائی ہے کہ اس کی آنکھ پتھر کے اندر بھی رقصِ بتانِ آذری دیکھتی ہے۔ غرضکہ اس کے نزدیک کائنات میں سوائے حرکت کے کچھ نہیں۔

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بشمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری

غالب بے ریا انسان تھا۔ وہ کبھی بلند اخلاقی یا اجتماعی نصب العین کا دعویدار نہیں ہوا۔ اس کی آرزومندی زیادہ تر مادّی مرفہ حالی اور حسن پر تصرّف حاصل کرنے تک محدود رہی۔ آرزومندی انسان کو سہانے خواب دکھاتی ہے اور عملی تدابیر بھی سجھاتی ہے۔ اگر آرزومندی بے نتیجہ رہے تو بھی قابل قدر ہے۔ غالب کو نیرنگِ تمنّا کا تماشا کرنے میں خاص لطف آتا تھا۔ بلاشبہ اس کا یہ لطف تخلیقی خاصیت رکھتا تھا اور آزادی کے اصول سے ہمکنار تھا۔ انسانی تمنّاؤں کا پورا نہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود خیر اور لامحدود حسن کی طرف کشاں کشاں جاتے ہیں چاہے وہاں تک پہنچ نہ پائیں۔ اس طرح آرزومندی کا سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے مطلب ہی برآئے

غالب کا خیال ہے کہ ایک آرزو پوری ہو جائے تو ضرور ہے کہ دوسری آرزو روشنی کے مینار کی طرح دور سے دکھائی دینے لگے جس کی طرف انسان کو بڑھنا چاہیے۔ اگر منزل پر پہنچ گئے تو وہ رہرو کے نقشِ پا کی طرح جامد اور بے جنبش ہو جائے گی۔ اس پر دل کیسے ریجھے گا۔ دل تو ہمیشہ تمناؤں کی نئی منزلوں کا خواہاں رہتا ہے۔ غالب دریافت کرتے ہیں کہ جب دشتِ امکاں نقشِ پا کے مثل ہے تو اب دیکھو تمنّا اپنا اگلا قدم کدھر اٹھاتی ہے؟ تمنّا کے لیے دشتِ امکاں کے علاوہ اور دوسرے جہان بھی ہیں جن کی تسخیر کے امکانات ہیں۔ دراصل تہذیب و تمدن کے انقلاب انسانی تمناؤں کی دائمی تخلیق کے مظہر ہیں۔ اس طرح انسان کائنات میں بے بس اور مجہول ہستی نہیں رہا بلکہ اپنی تمناؤں کی بدولت اپنے آپ کو نت نئے تجربوں میں الجھاتا رہا اور آئندہ بھی اسی طرح الجھاتا رہے گا۔

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا، پایا

انسان کا تخلیقی اضطراب اسے کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ وہ جتنا آگے بڑھتا ہے، منزل کی روشنی اس سے دور ہٹتی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس رفتار سے میں اپنی سعی و جہد کے بیابان کو طے کر رہا ہوں، وہ بیاباں میرے آگے اسی رفتار سے دور ہٹا جاتا ہے جیسے تیز تیز بھاگا چلا جاتا ہو۔ انسان کے ذوق

بڑے ہی انوکھے علامتی پیکر سے ظاہر کیا ہے۔

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

زندگی کو اپنی تمناؤں کے سفر میں تکلیفیں اور اڑچنیں برداشت کرنی پڑتی ہیں جنھیں غالب نے حسرتِ دیدار میں آنسو بہانے سے تعبیر کیا ہے۔ یہ آنسوؤں کا جوش دریا کی روانی کے مثل ہے جس کے جوش اور زور کو غالب نے ایسے منہ زور گھوڑے کے علامتی پیکر سے تشبیہ دی ہے جو باگ تڑا کر سرپٹ دوڑتا چلا جاتا ہو۔ اس جوشِ تخلیق کو دریا بھی کہہ سکتے ہیں جو چٹانوں سے ٹکراتا ہوا، اپنا راستہ بناتا، بہتا چلا جاتا ہے۔

ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے رواں
شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

زندگی کی جد و جہد کے سفر میں انسان کبھی تھک کر پناہ تلاش کرتا ہے تاکہ دم لے کر آگے بڑھے۔ کہتے ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ کبھی تھکاوٹ سے چور ہو کر میں راحت طلبی کا خواہاں ہو جاؤں اور خود اپنے سائے کو اپنی آرام گاہ سمجھنے لگوں۔

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہم قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

ایک جگہ دیر و حرم کو شوق کی تھکاوٹ کی پناہ گاہیں بتایا ہے۔ یہاں بھی انوکھے انداز میں علامتی پیکروں کو برتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جس طرح تھکا ہارا مسافر راستے کی کسی پناہ گاہ میں تھوڑی دیر آرام لے کر

آگے بڑھتا ہے، اسی طرح دیر و حرم مقصود بالذات نہیں ہیں بلکہ ان سے اصلی مقصود کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ مسافر وہاں کچھ عرصے ٹھہر کر آگے بڑھتا ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ کعبہ میرے لیے راہ چلنے والوں کا نقشِ پا ہے۔ اس سے حقیقت کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ وہ خود کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ کعبے کے علامتی پیکر سے جو معنی آفرینی کی ہے وہ متحرک ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہرواں نامیدمش

غالبؔ کا خیال ہے کہ شوق کی کوئی منزل نہیں ہے۔ جو منزل آتی ہے وہ عارضی ہے۔ اس سے آگے کی منزلوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس عارضی منزل میں آگے چلتے وقت آدمی اپنے کپڑوں کے گرد و غبار کو جھٹک کر صاف کر لیتا ہے۔ جب جرس کی آواز اسے دعوتِ سفر دیتی ہے تو وہ پھر قافلے والوں کے ساتھ چل کھڑا ہوتا ہے۔ متحرک علامتی پیکروں سے عجب معنی آفرینی کی ہے۔

طولِ سفرِ شوق چہ پرسی کہ دریں راہ
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرسِ ما

تمنا کی آزادی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو اپنی طرف سے پہل کرنے کا موقع عطا کرتی ہے۔ انسان ہمیشہ سے خوب سے خوب تر

کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس کے سفر کی جو منزلیں طے ہو چکیں وہ طے ہو چکیں، اب وہ پلٹ کر ان کی طرف نہیں جا سکتا۔ ہر زمانے میں انسان نے اپنی ذات سے ماورا ہو کر نئے احوال کی تخلیق کی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا اور زندگی قطعی طور پر ہمیشہ کے لیے پابند ہو جاتی تو انسان عالمِ تکوین کے مذاق کا تختۂ مشق بن جاتا اور وہ وہاں ہرگز نہ پہنچ سکتا جہاں آج ہم اسے دیکھ رہے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروے کار لانے کے لیے بقول غالب اُسے ایسے ایسے حیرت انگیز بیابانوں سے گذرنا پڑتا ہے جن کے راستوں کو خود تحیّر نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے جبھی تو وہ دیدۂ تصویر کی طرح حیران نظر آتے ہیں۔ متحرّک علامتی پیکر کو بڑے کمال کے ساتھ استعارے میں سمو دیا ہے اور کیفیات کو محسوسات کا جامہ پہنا دیا ہے۔

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

بیاباں اور صحرا کے علامتی پیکر غالب کے یہاں طرح طرح سے برتے گئے ہیں۔ صحرا نوردی میں چاہے کتنی صعوبتیں پیش آئیں، ذوقِ جستجو میں کمی نہیں آنی چاہیے۔ کہتے ہیں کہ میرا ہر نقشِ قدم آگے بڑھنے کی اسی طرح دعوت دیتا ہے جیسے کہ سمندر کی موج آگے کی طرف اٹھنے اور بڑھنے کے لیے ہمک ہمک کر اُبھرتی ہے۔ نقشِ قدم جو جامد اور واماندہ ہے وہ بھی میری رفتار کی برکت سے متحرک بن گیا اور صحرا نوردی کی دعوت دینے لگا۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

صحرا نوردی کا شوق زنداں میں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ صحرا اور زنداں کے علامتی پیکروں کو بڑی خوبی سے یکجا کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ وحشت کی حالت میں میرے احباب نے مجھے زنداں میں ڈلوا دیا تاکہ بحالتِ دیوانگی بیاباں کا رخ نہ کر سکوں۔ لیکن وہ میرے خیال کو قید نہ کر سکے۔ خیال برابر بیاباں نوردی کرتا رہا۔ حرکت کو عینی شکل میں پیش کیا ہے۔

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

دوسری جگہ کہا ہے کہ ذوقِ گریہ بیاباں نوردی کے لیے عاشق کو مجبور کرتا ہے، اس لیے کہ ویرانے میں رونے میں جو مزا آتا ہے وہ آبادی میں نہیں آتا۔

ہے ذوقِ گریہ عزمِ سفر کیجیے اسدؔ
رختِ جنونِ سیل بہ ویرانہ کھینچیے

غالبؔ اپنے تخیّل کی بیاباں نوردی میں جو قدم آگے بڑھاتے ہیں، اس میں پھر پیچھے پلٹنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ مستی ان کے یہاں آزادی کا علامتی پیکر ہے۔

مستانہ طے کروں کو رہِ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

ایک جگہ کہا ہے کہ میرا وجود بے تابی کے راستے میں بگولے کے مثل ہے۔ میں اس وقت تک قائم و برقرار ہوں جب تک کہ شوق کی آندھی چلتی رہے گی۔ آندھی متحرک ہے اور پھر اس میں جو بگولا اٹھتا

اور چکر کھاتا ہوا آسمان کی طرف اٹھتا ہے، وہ اور بھی زیادہ متحرک ہوتا ہے۔

گرد باد رہ بیتابی ہوں
صرصرِ شوق ہے بانی میری

میں سمجھتا ہوں اکبر الہ آبادی نے غالب سے متاثر ہو کر اپنا یہ شعر کہا تھا۔ تفصیل کے باوجود شعر میں حسنِ بیان کی خوبی ہے۔ خاص کر "بربادسہی" میں شعریت کا لطف نمایاں ہے۔

ہر چند بگولا مضطر ہے، اک جوش تو اس کے اندر ہے
اک رقص تو ہے، اک وجد تو ہے بےچین سہی برباد سہی

زندگی میں کشمکش اور کشاکش لازمی ہے۔ اگر کوئی اس سے نجات حاصل کرنا چاہے تو یہ غیر فطری ہے۔ دریا کی موج کو دیکھو جب وہ حرکت میں آئی تو خود اسی کی روانی اس کے پاؤں کی زنجیر بن گئی۔ مطلب یہ کہ موج نے جب کشمکش سے نجات پانے کی کوشش کی تو خود اس کا وجود اسے مزید جکڑ لینے کا موجب بن گیا۔ موج متحرک حالت میں زنجیر کے مماثل ہوتی ہے۔ غالب نے موج کے پیکری استعارے سے اپنے دعوے کو ثابت کیا ہے کہ وجود اور کشاکش لازم و ملزوم ہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر، موجِ آب کو فرصت روانی کی

میرا خیال ہے کہ اقبال کا مندرجہ ذیل شعر غالب کے اس شعر کے زیرِ اثر لکھا گیا ہے۔

دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل
موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی (شمع اور شاعر)

غالب نے زنجیر کے علامتی پیکر کو دوسری جگہ بھی برتا ہے۔ کہتے ہیں کہ مجھے صحرانوردی سے کوئی تدبیر روک نہیں سکتی۔ جس شخص کے پاؤں میں چکر ہو اُسے کون روک سکتا ہے۔ جس کے پاؤں میں زنجیر چکر بن جائے وہ تو ہمیشہ گردش میں رہے گا۔ پاؤں کا چکر محاورہ ہے آوارہ گردی کی لت کے لیے جو بعض لوگوں میں ہوتی ہے۔

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

ذوقِ دشت نوردی مرنے کے بعد بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔

اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعد مرگ
ملتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

اقبال نے حرکت اور زندگی کو مترادف کہا ہے لیکن غالب کی طرح دشت نوردی کو عینی شکل میں نہیں پیش کیا اور نہ وحشت اور زنجیر کو سراہا۔ دراصل اس کا تعقل اور اس کی مقصدیت اس کی اجازت نہیں دیتے۔ وہ اپنی تلقین کی خاطر ایک حد سے آگے نہیں جا سکتا تھا۔

اگر راستے میں صعوبتوں کا سامنا نہ کرنا پڑے تو غالب کا خیال ہے کہ کعبہ کا سفر نہیں کرنا چاہیے سفر کا لطف جب ہے جب کہ پاؤں میں کانٹے چبھیں اور جان کو جوکھوں میں ڈالنا پڑے۔ یہ جفا طلبی اور خارہ شکافی کی تعلیم ہے۔

چہ ذوق رہروی آں را کہ خار خارے نیست
مرو بکعبہ اگر راہ ایمنی دارد

اقبالؔ نے اسی خیال کو اس طرح ادا کیا ہے ظاہر ہے کہ اس کا یہ شعر غالبؔ کے مندرجہ بالا شعر کے زیرِ اثر لکھا گیا ہے۔

بہ کیشِ زندہ دلاں زندگی جفا طلبی است
سفر بکعبہ نکردم کہ راہ بے خطر است

تخلیقی اضطراب اور ذوق و شوق جو خیال کی آزادی کی دین ہے جس کے غالبؔ بڑے قدر دان تھے، دل کی وسعت کو بھی اپنے لیے کافی نہیں سمجھتا۔ حالانکہ دل کی وسعت کا بھلا کیا ٹھکانا ہے! یہ شوقِ آرزو زمین اور آسمان کی وسعت کو اپنے لیے کم خیال کرتا ہے۔ دریا کا طوفان اور اضطراب سمٹ سمٹا کر موتی میں آگیا اور اس میں آب و تاب پیدا کر دی لیکن وہ موتی کے سینے کو اپنی سمائی کے لیے ناکافی سمجھتا ہے۔ اس طرح انسان کا تخلیقی اضطراب دل کے آئینے کو روشن کر دیتا ہے۔ لیکن اسے اپنی وسعت کے لیے کافی نہیں سمجھتا۔ موتی کی طرح انسانی دل شوق اور آرزو کی چمک دمک اپنے اندر رکھتا ہے لیکن بایں ہمہ شوق کو پھر بھی شکوہ رہتا ہے کہ کاش مجھے اپنے پھیلاؤ کے لیے اور زیادہ گنجائش ملی ہوتی۔

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگئ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

ایک جگہ کائنات کو حرکت کی حالت میں تصوّر کیا ہے جس کا ذرّہ ذرّہ ہر لمحہ تغیّر اور انقلاب کی حالت میں ہے۔ جو کچھ ہوتا ہے وہ قانونِ قدرت کے مطابق ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ لیلیٰ کے اشارے پر مجنوں صحرا نوردی کو نکل کھڑا ہوتا ہے۔ جس طرح میخانے میں ساغر

ہر وقت گردش میں رہتا ہے، اسی طرح عالم میں ہر ذرّہ حرکت میں ہے۔ یہ بھی قدرت کے اشارے سے ہے۔ قدرت کا منشا گردش اور انقلاب اور حرکت ہے۔

ذرّہ ذرّہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بچشمک ہائے لیلیٰ آشنا

پھر کہتے ہیں کہ دنیا میں سکون و قرار کسی کو نصیب نہیں۔ اسی طرح خوشی اور غم کی کیفیتیں بھی دائمی نہیں ہیں۔

خوشی خوشی کو نہ کہہ غم کو غم نہ جان اسدؔ
قرار داخلِ اجزائے کائنات نہیں

ایک جگہ کہا ہے کہ دل کے لیے یہ بات عشرت کا موجب ہے کہ اس کا ہر ٹکڑا تمنا کا گھائل ہو اور جگر کے زخموں کی لذّت اس میں ہے کہ وہ ہمیشہ نمکدان میں غرق رہیں۔ اس طرح دل و جگر کا عیش ان کے غم اٹھانے میں پوشیدہ ہے جو کسی تمنّا کی خاطر ہو۔ مجرّد کیفیات کو محسوس علامتی پیکروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنّا کھانا
لذّتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

پھر کہتے ہیں کہ بچّے کا جھولا جب تک جنبش میں رہے وہ خوش اور مطمئن رہتا ہے۔ جہاں جھولا رُکا اور اس نے چیخ پکار شروع کی۔ زندگی کا بھی یہی حال ہے۔ جب تک وہ متحرک اور مضطرب ہے اس وقت تک اسے چین ملتا ہے۔ جب سکون کی کیفیت پیدا ہو جائے تو دل گھبرانے لگتا ہے۔ یہ سکون و عافیت اجیرن ہو جاتی ہے۔ حرکت

اور اضطراب کی تائید میں بڑے ہی اچھوتے علامتی پیکر سے اپنے دعوے کو ثابت کیا ہے۔

با اضطراب دل از ہر اندیشہ فارغم
آسایشے ست جنبش ایں گاہوارہ را

اپنے دل کی حالت بیان کی ہے کہ اس آفت کے ٹکڑے کو عافیت کوشی سے نفرت ہے کیونکہ وہ دائمی آوارگی کا خواہاں ہے۔ دل کی خلقت ہی کچھ ایسی ہے کہ اس میں نہ کسی کی تدبیر چل سکتی اور نہ مصلحت بینی اسے بدل سکتی ہے۔

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

عرفی شیرازی کا شعر ہے :۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق
موج دریا سلسبیل و دریا آتش است

عشق کے سمندر کی اوپری سطح پر ہلکی ہلکی موجیں کھیلتی اور ہمکتی رہتی ہیں لیکن ذرا گہرائی میں اترو تو وہاں آگ ہی آگ ہے۔ عرفی کا مشورہ ہے کہ مچھلی کی طرح سمندر کی اوپری سطح پر تیرنا سیکھو اور سمندر کی تہ میں اس جانور کی طرح رہو جو آگ کھا کر زندہ رہتا ہے۔ یہ مشورہ دنیاوی عقل کے عین مطابق ہے اور مصلحت اندیشی کا یہی تقاضا ہے۔ لیکن غالب کی جذباتی کیفیت مصلحت اندیشی کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تم سمندر کی تہہ میں بے خطر اتر جاؤ۔ وہاں طوفانی موجوں سے کشمکش میں جو لطف حاصل ہوگا وہ اوپری سطح کی خوش

خرام موجوں کو چومنے میں نہیں ملے گا۔ وہ طوفانوں سے پنجہ کشی کا اس طرح خیرمقدم کرتا ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا است
قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

اسی قسم کی بات اس شعر میں بھی کہی ہے کہ ایسی حالت میں جب کہ ہوا مخالف اور تند و تیز ہو، رات کا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہر طرف چھایا ہوا ہو، موجوں کا طوفان تھپیڑے مار رہا ہو، کشتی بے لنگر کے ہو اور ناخدا غفلت کی نیند سو رہا ہو، ایسی حالت میں کیا کرنا چاہیے ؟ اس جواب کو محذوف رکھا ہے کہ ایسی حالت میں صرف اپنی ذات کے وسائل پر بھروسا کرنا چاہیے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتنست

غالب نے اپنے کلام میں موج اور سیلاب کے علامتی پیکروں کو بارہا استعمال کیا ہے جس سے اس کے متحرک رجحان کی وضاحت ہوتی ہے کہیں موجِ رنگ، کہیں موجِ گل، کہیں موجِ شراب اور کہیں صرف موج سے علامتی پیکر اور استعارے کا کام لیا ہے۔ موج، مستی اور حرکت اور اضطراب کی نشانی ہے۔ غالب نے سیل اور سیلاب کے لفظ بھی علامت کے طور پر برتے ہیں۔ اس سے زیادہ متحرک کیفیت کیا ہو سکتی ہے کہ در و دیوار جیسی سکونی اور جمودی اشیا کو بھی شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیرمقدم کرتے ہوئے متحرک اور رقص کناں دیکھتی ہے۔ چاہے اس حرکت و رقص کا انجام در و دیوار کا انہدام ہی

کیوں نہ ہو۔

نہ پوچھ بیخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سربسر در و دیوار

دوسری جگہ کہا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں۔ اس کو اگر فکر ہے تو اس بات کی ہے کہ کہیں سیلاب کا آنا ملتوی نہ ہو جائے۔ سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی جل ترنگ سن کر خوش ہوتا ہے۔ متحرک علامتی پیکروں کی رنگارنگی ملاحظہ ہو۔

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

ایک غزل کے مقطع میں کہا ہے کہ میں نے اپنے آنسو ضبط کر لیے تھے۔ میں نے انھیں چند قطرے سمجھا تھا لیکن وہ اُمڈ کر طوفان بن گئے

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

عام طور پر ہمارے شاعروں اور دوسرے لوگوں کے یہاں بھی عیش و طرب سے ایسی دلی کیفیت مراد ہے جب کہ ساری آرزوئیں اور خواہشیں پوری ہوں۔ اس کے برعکس غالب کے یہاں عیش و طرب کا تصور بھی متحرک ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے اس شعر میں بتلایا ہے کہ عیش کے طوفان کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس میں موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا اور موجِ شراب کے اجزا ملیں گے۔ یہ تجزیہ ظاہر ہے کہ تحلیلی نہیں تخئیلی ہے اور اسی میں اس کا سارا لطف پنہاں ہے۔ عیش و طرب کو طوفان کے علامتی پیکر سے مشابہ کہنا غالب ہی کا حصہ ہے۔ جس سے

اس کے زندگی کے متحرک نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

لفظ "موج" کے استعمال کی کثرت غالبؔ کے متحرک ذہن کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ان ترکیبوں سے جو علامتی استعارے اور پیکر ہیں یہ بات مزید واضح ہو جاتی ہے کہ موج کی حرکت سے اس کے شاعرانہ مزاج کو خاص مناسبت تھی۔

موجِ گل، موجِ شراب، موجِ مے، موجِ صبا، موجِ سراب، موجِ سرابِ دشتِ وفا، موجِ شفق، موجِ خون، موجِ خون بسمل، موجِ خرامِ یار، موجِ رنگ، موجِ بہار، موجۂ رفتار، موجِ محیطِ بے خودی، موجِ نگہ، موجِ گریہ، موجِ گہر، موجِ گردابِ حیا، موجِ دودۂ شعلۂ آواز، موجِ بوریا، موجِ رمِ آہو، موجۂ ریگ، موجۂ سبزۂ نوخیز، موجِ تپشِ مجنوں۔ یہ سب تراکیب بجائے خود موج کی طرح متحرک ہیں، ان تراکیب کے علاوہ غالبؔ نے صرف لفظ موج کو اردو اور فارسی میں بیسیوں مرتبہ متحرک معنوں میں برتا ہے۔ صرف اردو دیوان اور نسخۂ حمیدیہ سے میں نے "اردو غزل" کے پہلے ایڈیشن اور دوسرے جو ۱۹۴۹ء اور ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئے تھے، ۷۵ مثالیں حاشیے میں دی تھیں۔ بعد کے ایڈیشنوں میں طوالت کے باعث یہ حذف کر دیں اور صرف انھیں منتخب کیا جو متن میں اختصار کے ساتھ بیان ہو سکیں۔ غالبؔ نے لفظ "موج" کو جو طرح طرح سے علامتی پیکر کی حیثیت سے استعمال کیا یہ اس کے تخیل کے قوت آفریں ہونے پر

دلالت کرتا ہے، نیز یہ کہ موج کی بے تابی اور بے تعینی تغزل کی رمزنگاری کے لیے بھی سازگار ہے۔

غالب کے اسلوبی پیشرو سودا کے یہاں بھی لفظ "موج" کا استعمال متحرک انداز میں ملتا ہے۔ اس کا شعر ہے۔

گئی ہے سر سے گذر موجِ اشک آنکھوں میں
مجھے یہ لے گئی خانہ خراب در تہِ آب

اس کی ایک غزل کی ردیف "موج مارے ہے" ہے۔ اس سے سودا نے خاص حرکی اور ایمائی اثر پیدا کیا ہے۔ غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

مری آنکھوں میں یارو اشک ایسا موج مارے ہے
کہ جیسے ساغرِ سیمیں میں صہبا موج مارے ہے
پھنسے ہیں بسکہ دل دریادلوں کے اس میں اے پیارے
ترے مکھڑے پہ کیا زلفِ چلیپا موج مارے ہے

یہاں غالب کے کلام سے صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ جیسے دیکھو وہ موجِ رنگ کے دھوکے میں مبتلا ہے جیسے پھولوں میں سوائے اس کے کچھ نہ ہو۔ کوئی اس پر غور نہیں کرتا کہ ان کے دل سے جو لہو بھرے نالے بلند ہو رہے ہیں وہ کیوں ہیں؟۔ دراصل پھول اپنی ہستیِ بے بود پر نالہ کناں ہیں۔ رنگ تو دھوکا ہے۔ وہ بہت جلد اڑ جاتا ہے۔ جو اس کے مقابلے میں شاعر نے تخلیقی وجدان کی طرف متوجہ کیا ہے جو غم آگیں ہے۔

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

محبوب کی رفتار کی شگوفہ کاری کے ذکر میں موجِ خرامِ یار کا علامتی پیکر متحرک بھی ہے اور لطافت آمیز بھی۔

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

موجِ بہار کی دیوانگی قابلِ ملاحظہ ہے کہ وہ معشوق کو درسِ خرام دینے چلی ہے۔ اسی وجہ سے اس کو نقشِ پا کی طرح غیر متحرک اور پابہ زنجیر ہونا پڑا جس سے بڑھ کر اس کے لیے اور کوئی افتاد نہیں ہو سکتی۔ موجِ بہار جب محبوب کے خرامِ ناز کے مقابلے میں آتی ہے تو اسے ایسی سزا ملتی ہے جس کا اسے کبھی گمان بھی نہیں تھا۔ اس شعر میں غالب کی متحرک جمالیات اپنی نکھری ہوئی شکل میں نمایاں ہے۔

دیوانگی ہے تجھ کو درسِ خرام دینا
موجِ بہار یکسر زنجیرِ نقشِ پا ہے

'موجِ شراب' کی ردیف کی پوری غزل میں لطیف حرکت محسوس ہوتی ہے۔ یہ مستی اور حرکت کا ترانہ ہے۔ 'مستی' آزادی کا رمز ہے۔

پوچھ مت وجہ سیہ مستیِ اربابِ چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

جو ہوا غرقۂ مے بختِ رسا رکھتا ہے
سر سے گزرے پہ بھی ہے بالِ ہما موجِ شراب

مندرجۂ ذیل اشعار میں رنگ اور موج دونوں علامتی پیکر ہم آغوش ہیں۔ ہر شعر سے مستی ٹپکتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ نشۂ رنگ نے

مستی کو زندگی کی حرکت میں تبدیل کر دیا ہے۔ موجِ شراب کبھی تو رگِ تاک میں خون بن کر دوڑی پھرتی ہے اور کبھی رنگ کے شہ پر لگا کر ہنگامۂ ہستی میں بال کشائی کرتی ہے۔

بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہ پرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب
موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب
نشہ کے پردے میں ہے محوِ تماشائے دماغ
بسکہ رکھتی ہے سرِ نشوونما موجِ شراب
شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے، زہے موسمِ گل!
رہبرِ قطرہ بہ دریا ہے، خوشا موجِ شراب
ہوش اڑتے ہیں مرے، جلوۂ گل دیکھ اسدؔ
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

موجِ مے کے علامتی پیکر سے ایک شعر میں عجیب و غریب معنی آفرینی کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ محبوب نے شراب پی کر ایسی مستانہ چال اختیار کی کہ مخلوقِ خدا کا خون ہو گیا۔ جس نے دیکھا بس وہ وہیں ڈھیر ہو گیا۔ شراب کی بوتل کی صراحی دار گردن اور موجِ مے دونوں خوف سے لرز رہی ہیں۔ کس بات کا خوف؟ موجِ مے کو اپنی ذمہ داری اور جوابدہی کا خوف ہے۔ جس کی وجہ سے وہ کانپ رہی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ مخلوق کی ہلاکت کا دعویٰ اس کے خلاف ثابت ہو جائے گا نہ موجِ مے میں طوفانی کیفیت پیدا ہوتی، نہ گردنِ مینا سے قلقل کی آواز اٹھتی،

نہ بھر بھر جام میخواروں کو ملتے، نہ محبوب دوسروں کی دیکھا دیکھی پی کر بدمست ہوتا اور نہ مخلوق اس کی لڑکھڑاتی چال دیکھ کر اپنے کو ہلاکت میں مبتلا کرتی۔ یہ متحرک خیالی تصویر کشی غالب کا فن کا اعلا نمونہ پیش کرتی ہے۔

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

ایک دوسری غزل میں موجِ مے کا مضمون دوسرے انداز میں باندھا ہے۔ ساقی کو غرور تھا کہ اس کی شراب کا سہارنا آسان نہیں ہے۔ اسے کیا معلوم تھا کہ اسے غالب جیسے بلا نوش اور قلزم آشام پیوٹ سے سابقہ پڑے گا جو سمندر کے سمندر انڈیل جائے اور ڈکار تک نہ لے۔ ہوا یہ کہ ساقی نے خوب جی بھر کر پلائی اور غالب نے خوب جی بھر کر پی۔ ساقی نے دیکھا کہ آج عجیب شخص سے پالا پڑا ہے۔ اس کا سارا گھمنڈ خاک میں مل گیا۔ جب کسی کا غرور ٹوٹ جاتا ہے تو گردن نیچی ہو جاتی ہے۔ یہاں یہ ہوا کہ مینا کی گردن صرف جھکی ہی نہیں بلکہ اس کی رگ ٹوٹ گئی۔ جب گردن کی رگ نہیں رہی تو پھر وہ پہلے کی سی اینٹھ اور اکڑ کیسے باقی رہتی۔ غالب نے ساقی کے غرور کو ایسا نیچا دکھایا کہ اب وہ کسی کے سامنے سینہ تان کر نہیں آ سکتا۔ شعر کی متحرک پیکر تراشی کا لطف اس سے دوبالا ہو گیا کہ اس میں کم سے کم لفظوں میں پوری کہانی بیان کر دی ہے۔

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری
موجِ مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

ایک جگہ اپنے نقشِ قدم کو موجِ رفتار کا حباب بتلایا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر میں تھک کر چور ہو گیا ہوں تو اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ میں صحرا نوردی ترک کر دوں گا۔ جس طرح حباب سے دریا اور موج کا وجود ثابت ہے، اسی طرح میرا ہر نقشِ قدم اس کی دلیل ہے کہ میں عزمِ سفر سے کبھی باز نہ آؤں گا۔ حرکت کو عملی شکل میں پیش کیا ہے۔

نہ ہو گا اک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اپنے نفس کی بیخودی اور مستی کو سمندر کی ایک لہر بتلایا ہے اور کہا ہے کہ اگر ساقی شراب نہیں دیتا تو نہ دے۔ ہم بغیر اس کے بھی مست رہیں گے۔ اس شعر میں انسانی وجود کے کافی بالذات ہونے کی طرف اشارہ ہے۔

نفس موج محیطِ بیخودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا

کثرتِ شوق میں اپنے دل کی کیفیت بیان کرتے ہیں کہ وہ موج کی طرح لرزتا ہے۔ یہ ایک ایسے شیشے کے مانند ہے جسمیں محبت کی شراب بھری ہوئی ہے۔ یہ ایسی تند اور تیز ہے کہ شیشے کو بھی گلا ڈالتی ہے۔ اسی وجہ سے میں اپنے دل کی طرف سے فکر مند ہوں کہ نہ جانے اس کا کیا حشر ہو گا۔

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

نہ معلوم کس عالم میں غالب نے ایک دفعہ یہ خواہش کی تھی کہ

کاش کہ وہ مخلوق سے الگ تھلگ تنہائی کی زندگی گذارتا۔

ع عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی یہ کیفیت آنی جانی تھی۔ وہ معاشرہ پسند اور مجلس نواز شخص تھا۔ دوسروں کے بغیر زندگی اس کے لیے اجیرن تھی۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ ہم اپنی بد دماغی کی وجہ سے تنہائی کو برا نہیں کہتے۔ دراصل یہ کوئی اچھی چیز نہیں، اسی لیے اس کا حاصل کرنا ناممکن ہے۔ زندگی علائق سے عبارت ہے۔ علائق کو خیرباد کہنا آسان نہیں۔ اگر کوئی گوشہ نشیں ہو جائے تو بھی سانس کی آمد و شد رسوائی کی زنجیر بن کر اس کو جکڑے رہے گی۔ موجِ نفس ہر حالت میں ہماری رفیق و دمساز ہے۔

بے دماغی حیلہ جوئے ترکِ تنہائی نہیں
ورنہ کیا موجِ نفس زنجیرِ رسوائی نہیں

مندرجہ ذیل شعر میں موج اخلاقی سبق دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ زندگی میں جو حوادث پیش آتے ہیں وہ اہلِ بصیرت کے لیے مکتب کا حکم رکھتے ہیں۔ تمام مصائب اپنے اندر رہنمائی کا سامان پوشیدہ رکھتے ہیں۔ ہر حادثہ استاد کے تھپڑ کے مثل ہے جو شاگرد کو غلطی پر متنبہ کرتا ہے۔ اگر کسی نے حوادثِ زمانہ سے خاطر خواہ سبق حاصل نہیں کیا تو وہ نقصان میں رہے گا۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

پھر کہا ہے کہ اے محبوب اگر تو مجھے تیغِ جفا سے ہلاک کرنا چاہتا ہے تو خوشی سے کر لیکن یہ واضح رہے کہ تیرے ستم کی تلوار میرے

دریائے بیتابی کی ایک ادنیٰ سی موجِ خون ہے۔ اس میں نہ جانے ایسی کتنی تلواریں اپنا کاٹ دکھا رہی ہیں۔ مختلف علامتی پیکروں کو یکجا کر کے معنی آفرینی کی ہے۔

نہ اتنا بُرّشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

غالبؔ کو یہ تسلیم ہے کہ ہستی کی کشاکش سے آزادی ممکن نہیں۔ یہاں وہ اپنی تائید میں موج کا علامتی پیکر پیش کرتے ہیں کہ گو اسے بہنے اور اُبھرنے کی آزادی ہے بایں ہمہ اس کے پاؤں میں زنجیر پڑی رہتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ خود موج کی ظاہری صورت زنجیر کی طرح ہے۔ باوجود روانی کی آزادی کے موج کو اس زنجیر سے مفر ممکن نہیں مطلب یہ ہے کہ مطلق آزادی زندگی میں ناپید ہے۔ علائق کی زنجیریں انسان کے ساتھ اس وقت تک ہیں جب تک کہ اس کی سانس کی ڈوری چل رہی ہے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

غالبؔ کو دشتِ وفا میں موجِ سراب نظر آتی ہے جو سراسر فریبِ نظر ہے لیکن اس کے باوجود اس سراب کا ہر ذرہ جوہرِ تیغ کی طرح آبدار ہے۔ اس کی چمک دمک آدمی کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

تخیّل کی فضیلت ثابت کرنے کو "موجِ خیال" کا پیکر استعمال کیا

ہے۔ کہتے ہیں کہ میخانہ اور حسن دونوں کا وجود خیال کی تخلیق ہے۔ اگر تخیل انھیں دلکش نہ بنائے تو وہ کچھ بھی نہیں۔ غالب کے نزدیک نشے کی کیفیت اور جلوۂ گل میں ایک طرح کا تحت شعوری تعلق ہے جو موجِ خیال کا رہینِ منت ہے۔

گلشن و میکدہ سیلابیِ یک موجِ خیال
نشہ و جلوۂ گل بر سرِ ہم فتنہ عیار

اپنے ایک قصیدے میں غالب نے میخانے اور گلشن کی باہمی نسبت بڑے لطف انداز میں مختلف علامتی پیکروں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ظاہر کی ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر تو مستی کی حالت میں میخانے کے کسی گوشے میں اپنی پگڑی بھول آیا ہے تو چمن میں جا کر غنچے کے خلوت کدے میں اسے تلاش کر کہ کہیں وہ بہار کے اعجاز سے موجِ گل نہ بن گئی ہو۔ یہ سب تخییل کی کرامات اور کمال بینی ہے۔ پورا شعر استعارہ ہے جس میں مختلف علامتی پیکر یکجا کر دیئے ہیں۔ ان سب تصوروں میں موجِ گل کی تصویر سب سے نمایاں ہے۔

موجِ گل ڈھونڈ بہ خلوت کدۂ غنچۂ باغ
گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

غالب کوئی عملی انسان نہیں تھا اور نہ اس کے پیشِ نظر کوئی مخصوص اجتماعی مقاصد تھے جیسے کہ اقبال کے سامنے تھے۔ بایں ہمہ اس نے حقیقت کا متحرک حالت میں مشاہدہ کیا۔ اپنی ذات میں پُر سکون استغراق اس کے لیے ممکن نہ تھا۔ حقیقت کو اپنے تخیل کی گرفت میں لانے کے لیے اس نے جو علامتی پیکر اور استعارے استعمال کیے وہ متحرک

محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے حسنِ ادا کی یہ خوبی ہے کہ ہیئت، موضوع اور جذبہ اس طرح سے شیر و شکر ہیں کہ ان کے علاحدہ وجود باقی نہیں رہے۔ اس طرح اس نے جو جمالیاتی قدر آفرینی کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی متحرک جمالیات میں صحرا، بیابان، خار اور آبلۂ پا کے علامتی پیکر نہ صرف سخت کوشی اور خار شگافی کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ وہ ان کے ذریعے سے حسن آفرینی کرتا ہے۔ یہ حسن آفرینی اس کی خیالی صحرا نوردی کی دین ہے۔ آبلۂ پا کے لیے نورِ چشمِ وحشت کا استعارہ کس قدر بلاغت اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔

اے آبلہ کرم کر یاں رنجہ اک قدم کر
اے نورِ چشمِ وحشت، اے یادگارِ صحرا

اس غزل کے دوسرے اشعار میں بھی صحرا کے علامتی پیکر کو طرح طرح سے برتا اور معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صحرا نوردی کی وسعتوں میں عشق و محبت کی ساری کائنات سمٹ آئی ہے۔ ردیف کا علامتی پیکر پوری غزل کے موضوع پر چھایا ہوا ہے۔

یک گام بیخودی سے لوٹیں بہارِ صحرا　　آغوشِ نقشِ پا میں کیجے فشارِ صحرا
وحشت اگر رسا ہے، بیحاصلی ادا ہے　　پیمانۂ ہوا ہے، مشتِ غبارِ صحرا
دل در رکابِ صحرا، خانہ خرابِ صحرا　　موجِ سرابِ صحرا، عرضِ خمارِ صحرا
ہر ذرّہ یک دل پاک، آئینہ خانۂ پاک　　تمثالِ شوقِ بے باک، صد جا دو چارِ صحرا
دیوانگی اسدؔ کی حسرت کشِ طرب ہے　　در سر ہوائے گلشن، در دل غبارِ صحرا

اس مقطع میں غالبؔ نے عشق و عاشقی کی گہری نفسیات کو ظاہر کیا ہے

عشق کا سرمایہ مسرت نہیں بلکہ حسرتِ مسرت ہے جو دل اور دماغ کی کشمکش سے پیدا ہوتی ہے۔ عقل عاشق کو گلشن کا راستہ دکھاتی ہے لیکن جذبہ (دل) غبارِ صحرا کی دعوت دیتا ہے۔ اس سے لازمی طور پر جوش وکشاکش کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو غالب کے یہاں بجائے خود ایک قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دل اور دماغ ایک دوسرے کے مدِّ مقابل کھڑے مباحثہ کر رہے ہوں۔ مجرّد کیفیت مشخّص صورت میں سامنے آجاتی ہے۔

فارسی میں کہا ہے کہ مسرّت کی خواہش سبک سری کی دلیل ہے عشق کا وقار غم اور کشاکش سے ہے نہ کہ طرب سے۔ غم واندوہ عشق کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔

سبک سریست بدریوزۂ طرب رفتن
خوشا دلے کہ باندوہ محتشم گردد

کبھی صحرائے جنوں کے راستے کو اپنے وجود کی حرارت اور روشنی سے چراغاں کرتے ہیں اور اسے اپنے پاؤں کے آبلوں کی تاثیر کا کرشمہ بتلاتے ہیں۔ آبلے اور موتی کی مناسبت ملاحظہ طلب ہے۔

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

کبھی صحرا کو چمن بنانے کا شوق دل میں چٹکیاں لینے لگتا ہے۔ ہر کانٹے کی نوک کو دل کے خون سے آلودہ کرتے ہیں تاکہ دنیا کے لیے ایسا قانون وضع کریں جس پر عمل کرنے سے صحرا کی باغبانی

اور چمن بندی ممکن ہو سکے۔ اس شعر میں خار، خونِ دل اور قانونِ باغبانیِ صحرا سب علامتی استعارے ہیں جنھیں موتیوں کی لڑی کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ پرو دیا ہے۔

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

اردو میں اس سے ملتا جلتا مضمون ہے کہ صحرا نوردی میں ہر کانٹا شاخِ گل کے مثل ہے۔ پھر دریافت کرتے ہیں کہ میں صحرا کو چمن بنانے میں اپنی عمر کہاں تک کھپاؤں؟۔ جواب محذوف ہے۔ سوائے اس کے اس سوال کا اور کیا جواب ہو سکتا ہے کہ 'بس یہی کئے جاؤ' چاہے کچھ حاصل ہو یا نہ ہو۔

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی؟

جب صحرا کے کانٹوں کی زبان پیاس سے سوکھ جاتی ہے تو دعا کرتے ہیں کہ کوئی آبلہ پا وادیِ پُر خار میں آ جائے۔ کانٹوں کی نوکیں کیا ہیں سوکھی ہوئی زبانیں ہیں جن کی سیرابی جڑ سے نہیں نوک کے سرے سے ہوتی ہے۔ یہ سب تخئیل کا کھیل ہے۔ آبلوں کے وجود کی تکمیل کانٹوں کے بغیر نہیں ہو سکتی اور کانٹوں کی پیاس صرف آبلوں کے پانی ہی سے بجھ سکتی ہے۔ دونوں کا تعلق ایک دوسرے کے ساتھ حقیقی ہے۔ یہ حقیقت، تخئیل کے بطن سے تخلیق ہوتی ہے۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیِ پُر خار میں آئے

اقبال نے بھی صحرا کی جفا طلبی اور خارہ شگافی کے باعث اسے عینی صورت میں پیش کیا ہے لیکن حقیقت میں انھیں صحرا سے زیادہ شہر سے لگاؤ ہے کیونکہ یہیں وہ اپنے پیغام کو دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں۔

باد صحرا ست کہ با فطرت ما در سازد
از نفس ہائے صبا غنچۂ دلگیر شدیم

پھر صحرا پر شہر کو اس طرح ترجیح دیتے ہیں۔

بیا کہ غلغلہ در شہر دلبراں فگنیم
جنون زندہ دلاں ہرزہ گرد صحرا نیست

غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ عشق کی راہ میں ستاروں سے بھرے آسمان کی چال اس شخص کی چال سے مشابہت رکھتی ہے جس کے پاؤں چھالوں سے بھرے ہوئے ہوں اور اس وجہ سے وہ رک رک کر آہستہ آہستہ چلتا ہو۔ اپنے پاؤں کے چھالوں کی کیفیت عالمِ فطرت پر طاری کر دی ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہے کہ آسمان کے تارے بھی اصل میں تارے نہیں ہیں بلکہ اس کے پاؤں کے چھالے ہیں۔ یہ ہماری نظر کا دھوکا ہے کہ ہم انھیں تارے سمجھتے ہیں۔ آبلوں اور تاروں کی مناسبت قابلِ لحاظ ہے۔

عشق کی راہ میں ہے چرخِ مکوکب کی وہ چال
سست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

دوسری جگہ آبلوں کی اختر شماری میں بھی یہی مناسبت ملحوظ رکھی ہے۔

بوقتِ سرنگونی ہے تصوّر انتظارستاں
نگہ کو آبلوں سے شغل ہے اختر شماری کا

لوگ جنھیں آبلے کہتے ہیں حقیقت میں وہ موتی ہیں جو نگاہ کے تار میں پروتے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہم اپنے آبلہ دار پاؤں کی رفتار خود بن گئے ہیں۔

تار نگاہ پیرو ماسلک گوہر است
رفتار پاے آبلہ دار خودیم ما

ایک جگہ کہا ہے کہ اگر برق ہمارے قرض کو قبول کرنے سے انکار کرے تو اسے یہ انتظام کر دینا چاہیے کہ دہنِ خاک ہمارے دانوں کو آبلوں کی شکل میں نمودار کر دے۔ یہاں آبلے گویا برق بلا کا بدل بن گئے ہیں۔

نفی از برق بلا تعبیہ دارد در خویش
دہن خاک کند آبلہ انذ دانۂ ما

نسخۂ حمیدیہ میں ایک غزل کی ردیف آبلۂ پا ہے۔ اس کے علامتی پیکر زندگی کی حرکت اور حوصلہ مندیوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور اس کے ساتھ یہ بھی جتاتے ہیں کہ منزل کوئی چیز نہیں، اصل حقیقت سفر ہے جو صحرائے طلب میں ہمیشہ جاری رہنا چاہیے۔ مسافر کا جو آنسو خاک میں گرتا ہے وہ آبلہ پا کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ گویا آنسو کی یہ معراج ہے کہ وہ آبلہ پا بن جائے۔

ہے ننگ زوا ماندہ شدن حوصلۂ پا
جو اشک گرا خاک میں ہے آبلۂ پا

سرِ منزلِ ہستی سے ہے صحرائے طلب دور
جو خط ہے کفِ پا پہ سو ہے سلسلۂ پا
آیا نہ بیانِ طلب کام زباں تک
تبخالۂ لب ہو نہ سکا آبلۂ پا
فریاد سے پیدا ہے اسدؔ گرمیِ وحشت
تبخالۂ لب ہے جرسِ قافلۂ پا

ایک جگہ آبلے کو خطاب کرتے ہیں کہ تجھ میں یہ طاقت ہے کہ رفتار سے اجزائے قدم کا شیرازہ اور صحرائے عدم کا محمل باندھے۔ غالبؔ کے سامنے صرف دو متبادل صورتیں ہیں۔ یا تو زندگی ہو اور وہ رواں دواں اور متحرک ہو۔ ورنہ پھر صحرائے عدم ہے جس کے اُور چھور کا پتا نہیں، گویا کہ یہ نفیِ مطلق ہے۔ اثبات اور نفی دونوں کی تصویر کشی علامتی پیکروں سے کی ہے۔

رفتار سے شیرازۂ اجزائے قدم باندھ
اے آبلہ! محمل پئے صحرائے عدم باندھ

پھر کہا ہے کہ گُہرِ آبلہ، ضبطِ گریہ کا تحفہ ہے۔ طوفان کدۂ دل میں سیکڑوں موجوں کے پاؤں بندھے ہوئے ہیں۔ گُہرِ آبلہ، پائے صد موج اور طوفان کدۂ دل کے علامتی پیکروں کی رنگارنگی کو دو مصرعوں میں جمع کر دیا۔

ضبطِ گریہ گُہرِ آبلہ لایا آخر
پائے صد موج بطوفاں کدۂ دل باندھا

کبھی پاؤں کے آبلوں سے دل گھبرا اٹھتا ہے تو راستے کو

کانٹوں بھرا دیکھ کر خوشی سے پھولے نہیں سماتے کہ ان سے آبلوں کی مقصد برآری ہو جائے گی۔ جب تک یہ پھوٹ نہ جائیں دل کو چین نہیں لینے دیں گے۔ ان کا علاج بس ایک ہے اور وہ یہ کہ کانٹے ان میں چبھیں اور ان کے اندر جو پانی جوش مار رہا ہے وہ باہر نکل پڑے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

اگر دشت نوردی میں پاؤں میں آبلے نہیں پڑے تو بڑے ارمانوں سے ان کا انتظار کرتے ہیں جیسے کوئی باغباں پھولوں کے کھلنے کا منتظر رہتا ہے۔

یک مشت خوں سے پرتوِ خور ہے تمام دشت
دردِ طلب بہ آبلۂ نادمیدہ کھینچ

صحرا نوردی میں اس وقت لطف ہے جب کہ قدم قدم پر کانٹوں کی رفاقت نصیب ہو۔ غالب کا کہنا ہے کہ کوہ و بیاباں میں بہار اس لیے آتی ہے تاکہ جنون زدہ عاشقوں کے راستے میں ہر طرف کانٹے ہی کانٹے نمودار ہو جائیں۔ اگر ایسا نہیں تو بہار کا آنا نہ آنا برابر ہے۔ جس طرح صحرا کو عینی شکل میں پیش کیا ہے اسی طرح کانٹوں سے بھی اپنی خصوصیت ظاہر کی ہے کہ بغیر ان کے بہار کی تکمیل نہیں ہوتی۔

خارہا در رہ سوداز دگاں خواہد ریخت
ورنہ در کوہ و بیاباں بچہ کار است بہار

غالبؔ اپنے چارہ گر کو بڑی حقارت سے دیکھتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ وہ لذتِ آزار سے واقف نہیں۔ خدا سے دعا کرتے ہیں کہ تو مجھے خار بنا کر چارہ گر کے راستے میں ڈال دے تاکہ اس بیچارے کو بھی آزار کی لذت کا کچھ تھوڑا بہت احساس ہو جائے۔

مسکین خبر از لذتِ آزار ندارد
خارم کن و در رہ گذر چارہ گرم ریز

اپنے وجود کو اس قطرۂ شبنم سے تشبیہ دی ہے جو بیاباں کے کانٹے کی نوک پر ٹھہر گیا ہو۔ ایسی بے حقیقت چیز کے لیے سورج کو کیا پڑی ہے کہ اسے خشک کرنے کی زحمت گوارا کرے۔ وہ ہوا کی ذرا سے جنبش سے خود ہی لرزتا ہے۔ بے مثل علامتی پیکر پیش کیا ہے۔ اس کی معنویت کی کوئی حد نہیں۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

کبھی مسافر کی گرمیِ رفتار کانٹوں کو اپنے میں جذب کر لیتی ہے تاکہ آنے والے رہرووں کے لیے راستہ صاف ہو جائے اور وہ زحمت سے بچ جائیں۔ یہاں غالبؔ ایک معلمِ اخلاق کی صورت میں جلوہ گر ہیں۔

خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت
منتے بر قدمِ راہروان است مرا

ویسے تو غالبؔ نے مجنوں پر چوٹیں کی ہیں لیکن اس کی صحرانوردی کو سراہا ہے۔ ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ چاہیے مجنوں کو لیلیٰ کی

بزمِ ناز میں بار نہ ملا ہو لیکن اس کے دم سے صحرا کی رونق ہے۔ اگر لیلیٰ کے سیاہ خیمے میں اسے شمع کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تو نہ سہی لیکن صحرا کے لیے وہ چشم و چراغ ہے۔ صحرا نوردی نے اس کے مرتبے کو بلند کر دیا تو لیلیٰ کی ناقدر دانی سے بھی کم نہیں ہوا۔

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سیاہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

بعض اوقات غالبؔ نے ذی روح اشیا میں زندگی کا ذوق وشوق اور حرکت و اضطراب محسوس کیا اور علامتی پیکروں سے عجیب حسن تعلیل پیدا کیا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ غنچے کا گلشن میں کھلنا اس سبب سے ہے کہ وہ میرے محبوب کو دیکھ کر فرطِ اشتیاق میں اپنی آغوش کھول دیتا ہے۔

گلشن کو تری صحبت ازبسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچے کا گُل ہونا آغوش کشائی ہے

جب محبوب گلشن میں آتا ہے تو فطرت نامیہ شوق سے مجبور ہو کر گل کو اس کے گوشۂ دستار تک پہنچانے کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے۔ اس شعر میں چمن اور گل دونوں متحرک حالت میں پیش کیے ہیں۔

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خودبخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

نکہتِ گل محبوب کے کوچے میں پہنچنے کے لیے ایسی وارفتہ ہے کہ صبا کے پیچھے پیچھے دوڑی پھرتی ہے تاکہ اس کے سہارے وہاں تک اس کی رسائی ہو سکے۔ اس کی کمال خاکساری دیکھو کہ وہ صبا کے راستے کی

گرد بن گئی اور چاہتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح اپنے مشامِ جاں کو تیرے گیسوے معنبر سے معطر کر لے۔

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

کبھی غالب کا تخیل گل کو پروانے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ گل جیسی سکونی شے کو متحرک شکل میں پیش کیا ہے۔

دیکھا اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پُر نگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا

کبھی محبوب کی تصویر دیکھ کر آئینہ گل کی طرح آغوش کشائی کرتا ہے تاکہ اس کا قرب حاصل کرے یہاں آئینے کی جیسی جمودی شے کو متحرک علامتی پیکر بنا دیا ہے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ باندازِ گلِ آغوش کشا ہے

آئینے کی سادہ لوحی پر تعجب ظاہر کیا ہے کہ وہ بھی محبوب کو دیکھ کر اس کی تمنا کرنے لگا۔ یہاں بھی آئینے کو متحرک انداز میں پیش کیا ہے۔

از نگہ سر خوشت کام تمنا کند
آئینہ سادہ دل دیدہ درا فتادہ است

گل جو ایک دوسرے کے برابر چمن میں کھلتے رہتے ہیں ان کی یہ توجیہ کی کہ وہ تیرے جلوے کے متمنی ہیں۔ ہر ایک مسابقت کی کوشش کرتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ تو چمن سے گذر جائے اور وہ کھلنے نہ پائیں۔

اور تیرے دیدار سے محروم رہ جائیں۔

تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گُل در قفائے گُل

کبھی گلوں کے کھلنے کی یہ وجہ بتلائی ہے کہ وہ بہار کو الوداع کہنے کے لیے آغوش کھولے کھڑے ہیں۔

آغوشِ گُل کشادہ برائے وداع ہے
اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

اگر مضمون بظاہر متحرک نہ ہو تو بھی لہجہ ایسا اختیار کرتے ہیں جس میں خود اعتمادی اور توانائی کوٹ کوٹ کر بھری ہو۔ انسانی شخصیت جب اپنی ذات کے توسط سے کائنات کی بزم تماشا کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تو غالب کی زبان میں اس طرح نغمہ طراز ہوتی ہے کہ ہر علامتی پیکر اور استعارہ نہ صرف یہ کہ ہمیں چونکا دیتا ہے بلکہ ہمیں اپنے اوپر بھروسا کرنے کا سبق دیتا ہے۔

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر — ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے
اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں — صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ — ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

مندرجہ ذیل شعر میں خود اپنی ذات اور عالم فطرت دونوں کی اہمیت اس انداز سے واضح کی ہے کہ عمل و حرکت کے علامتی پیکر اور تصوّرات ہمارے ادراک و احساس کا جُزبن جاتے ہیں۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

پھر کہتے ہیں کہ زندگی کی ساری رونق اور بہماہمی میری ذات کی رہین منت ہے۔ یہ علم، یہ حکمت، یہ جگمگاتے ہوئے شہر، یہ چمن بندیاں، یہ سب انسانی تمناؤں کی تخلیق ہیں۔ پھر اپنی ذات کے ساتھ باری تعالیٰ کا بھی ذکر کر جاتے ہیں کہ وہ ایمان و اخلاق کا سرچشمہ ہے۔

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائیِ صد شہر چراغاں مجھ سے

غالب کے کلام میں انسانی عظمت و فضیلت کے جو تصورات پیش کیے گئے ہیں، وہ ان روایات پر مبنی ہیں جو عربی اور فارسی ادبیات میں موجود تھیں اور جو اسے ورثے میں ملی تھیں۔ اس ضمن میں اس نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق عالمِ معنی سے ہے نہ کہ عالمِ صورت سے۔ ان روایات کی رو سے حق تعالیٰ نے انسان میں علم حاصل کرنے کی صلاحیت ودیعت کر دی جو اس کے ارتقا کی محرک ثابت ہوئی۔ اسی کے باعث انسان کی قوت و تصرف کی کوئی حد نہیں رہی۔ اسی لیے انسان کو فرشتوں پر فضیلت حاصل ہوئی۔ جب ابلیس نے اپنے غرور و تکبر کے باعث آدم کے آگے جھکنے سے انکار کیا تو اس گستاخی کی اسے سزا دی گئی اور اسے راندہ درگاہ کر دیا گیا۔ غالب نے انسانی عظمت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ان روایات کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ اسے تعجب ہے کہ کل تک فرشتے کی گستاخی ہمیں پسند نہ تھی لیکن آج ہم دنیا میں ذلیل و خوار ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

مندرجہ بالا شعر میں حافظ کا اثر نمایاں ہے اور اس کے بعد والے شعر میں بھی۔

من کہ ملول گشتمے از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمے میکشم از برائے تو (حافظ)

غالب کا شعر ہے۔

بردآدم از امانت ہر چہ گردوں برنتافت
ریخت مے بر خاک چوں در جام گنجیدن نداشت

حافظ کا اسی مضمون کا شعر ہے۔

آسماں بار امانت نتوانست کشید
قرعۂ کار بنام من دیوانہ زدند

"قرعۂ فال" کے بجائے "قرعۂ کار" کو حافظ کے مشہور محقق آقائے محمد قزوینی نے صحیح ثابت کیا ہے۔ اس ایک لفظ کے بدلنے سے بالکل ایک نیا جہان معنی پیدا ہو گیا۔ اب یہ شعر گویا انسانی عمل و حرکت کا پیغام بن گیا۔
حسن کا تصور عام طور پر سکوت و تمکنت کا پیکر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں غالب پہلا شاعر ہے جس نے حسن کو حسنِ عمل کے مترادف بتلایا ہے۔ لوگ اپنے اعمال حسنہ سے خلد کے حقدار بنتے ہیں غالب نے وہی مقصد اپنی حسن پرستی سے حاصل کر لیا۔

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا ایک در ہے میری گور کے اندر کھلا

غالب کے بعض اشعار میں دائمی صداقتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کا شاعرانہ ذہن اپنی فطری ذکاوت سے اُن حقائق تک پہنچ گیا جو جدید

علوم کی روشنی میں بھی اپنی سچائی برقرار رکھتے ہیں۔ ایک جگہ اس نے کہا ہے کہ انسان کی ساخت ہی کچھ ایسی ہے کہ خود اس کی بربادی اس کے اندر پوشیدہ ہے۔ دہقان کی محنت اور مشقت حرارت کی قوت میں مبدّل ہو جاتی ہے جو خرمن کو جلانے کے لیے بجلی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں یہ اشارہ کہ ایک توانائی دوسری توانائی میں تبدیل ہوتی ہے، علمی صداقت پر مبنی ہے۔ مندرجہ ذیل دونوں اشعار میں اس صداقت کا عرفان ملتا ہے جو غالب کی جبلّی ذکاوت پر دال ہے۔ پھر ان دونوں اشعار میں علامتی پیکر تراشی اور استعاروں سے حرکت و عمل کی تصویر کشی ہمارے سامنے کر دی ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

دوسری جگہ اس سے ملتا جلتا مضمون اس طرح بیان کیا ہے

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

غالب کے نزدیک انسانی عظمت کا راز اس کے دائمی اضطراب و اضطرار میں پوشیدہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سیکڑوں قیامتوں کو پگھلا کر ملایا تو اس سے انسان کے ہنگامہ خیز دل کا خمیر تیار ہوا۔ اسی لیے دل کی ہنگامہ زائیاں روزِ حشر سے کہیں زیادہ ہیں۔ قیامت کے استعارے سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

صد قیامت بگدازند و بہم آمیزند
تا خمیر دل ہنگامہ گزین تو شود

دل کی ساری ہنگامہ زائیاں انسانی تمناؤں کی مرہون ہیں۔ انھیں کی بدولت انسان عمل کے جوکھوں میں پڑکر اپنی اور عالم کی تقدیر کا رازدار بنتا اور اپنی مخفی قوتوں کو بیدار کر کے حیات کی تکمیل کرتا ہے۔ غالب نے اس مضمون کو بڑی بلاغت سے ادا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تمناؤں ہی سے شورِ ہستی برپا ہے گویا کہ خود قیامت اس مشتِ خاک میں پنہاں ہے۔ اس شعر میں بھی قیامت اور ہنگامے کے پیکری استعارے اپنی پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

نہ ما گرمست ایں ہنگامہ، بنگر شورِ ہستی را
قیامت میدمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

قضا و قدر پر راضی رہنے کی کیفیت بظاہر سکونی ہے لیکن غالب نے اس کے بیان کرنے میں بھی مسابقت کی حرکت اور ہنگامہ آرائی سمو دی ہے۔ رشکِ وفا کا اچھوتا مضمون باندھا ہے کہ اپنی وفاداری کو ثابت کرنے کے لیے باپ اور بیٹا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ حضرت ابراہیم اور حضرت اسمٰعیل کی تلمیح سے علامتی پیکر تراشی اور معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ اگر باپ رضائے الٰہی کے لیے اپنے آپ کو نمرود کی آگ میں جھونک دیتا ہے تو بیٹا بھی باپ سے کم نہیں رہنا چاہتا۔ وہ اپنا گلا خود اپنے باپ کی چھری تلے رکھ دیتا ہے۔ اس طرح باپ اور بیٹے کی مسابقت کی تصویر کشی عجیب و غریب انداز میں کی ہے۔ علامتی پیکروں میں حرکت و عمل کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

رشکِ وفا نگر کہ بدعویٔ گہِ رضا     ہر کس چگونہ در پے مقصود میرود

فرزند زیر تیغ پدری نہد گلو     گر خود پدر ردر آتش نمرود میرود

غالب نے انتظار کی سکوتی کیفیت کے ڈانڈے تمنا سے ملا دیئے ہیں۔ تمنّا کی تکمیل صبر و انتظار کی دعوت دیتی ہے۔ انتظار اور تمنا کی ترکیب سے جو علامتی پیکر بنا وہ زندگی کی طرح متحرک ہے۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار، تمنّا کہیں جسے

غالب کا یہ مشورہ حکیمانہ ژرف نگاہی پر مبنی ہے کہ انسان کو اپنی تمناؤں کے حصول کے لیے انتظار کے پاپڑ بیلنے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ یہ مشورہ بڑے اعتماد کے ساتھ دیا ہے جیسے کہ وہ حق الیقین کی منزل سے گذر چکا ہو۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

شراب جب تک میسر نہیں آتی اس کا انتظار کرتے رہو۔ کبھی نہ کبھی ضرور مل جائے گی۔ جب مل جاتی ہے تو پینے کا عجیب و غریب اہتمام کرتے ہیں۔ اس سے لذت اندوز ہونے کے بجائے اپنے اضطراب و اضطرار میں اضافہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شیشے میں سے شراب انڈیل، شیشے کو آگ پر پگھلا، اسے شراب میں ملا دیتے ہیں تاکہ اس طرح اس کی تلخی میں اضافہ ہو جائے اور سینے میں جو زخم پہلے سے ہیں وہ ہرے ہو جائیں۔ غرضکہ اس طرح سرور کے بجائے اذیت و اضطراب کے جویا ہیں۔ میخوار کی یہ ساری کاروائی متحرک تصویر کی شکل میں آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرتِ وصل کے متمنی ہوں تاکہ تمنا کی بے قراری میں کمی نہ آئے۔ ایک جگہ خواہشِ طرب کو سبک سری کہا ہے۔ جس کی مثال اوپر آچکی ہے۔

واماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں
اے حسرتِ بسیار تمنا کی کمی ہے

غالب کو حسن میں، جو سکون و تمکنت کا مرقع ہے، ناز و ادا کی کشاکش نظر آتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ حسین لوگ عاشقوں کو اپنے دامِ زلف میں گرفتار کرنے کو جو جتن کرتے ہیں ان کے باعث انھیں سخت کشمکش سے گذرنا پڑتا ہے، چاہے وہ بظاہر کتنے ہی بے حس کیوں نہ نظر آئیں۔ حسن کو غمزہ و ناز کے اہتمام کے لیے جو کوشش و کاوش کرنی پڑتی تھی وہ بس میرے دم تک تھی۔ اس کی ضرورت اب جاتی رہی کیونکہ میرے دنیا سے اٹھ جانے کے بعد غمزہ و ناز کے ناوک سہنے والا کوئی باقی نہیں رہا۔ اس طرح غالب نے نہ صرف اپنے محبوب کو بلکہ سارے عالمِ حسن کو غمزے کی کشاکش سے نجات دلادی اس سے معاملاتِ عشق و عاشقی میں اس کی مہارت ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ غالب نے حسن کی تمکنت کو بھی حرکت و کشاکش میں مبتلا کر دیا اور ایک عجیب و غریب علامتی پیکر ہمیں دیا جو اور کہیں نہیں ملتا۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

غالب کا محبوب بھی ان کی طرح ہنگامہ آرا ہے۔ دراصل وہ اس کی ہنگامہ آرائی کو اپنی رسوائی کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ رسوائی کی نعمت صرف عاشق کی سعی وجہد سے نصیب نہیں ہو سکتی جب تک کہ محبوب کا اسے تعاون حاصل نہ ہو۔ اس شعر میں بھی حسن کی تمکنت متحرک نظر آتی ہے کیونکہ ہنگامہ آرائی کی پہل محبوب کی طرف سے ہوئی ہے۔ وہ جب چاہے کسی کو بے تاب کر کے رسوائی کے راستے پر ڈال دے۔

اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی
یار ہی ہنگامہ آرا چاہیے

دل کے داغ اور درد بھی محبوب کی ہنگامہ خیز طبیعت کے رہین منت ہیں۔ غالب اس کے احسانمند ہیں کہ ہنگامے میں بھی اس نے ان کے دل کو فراموش نہیں کیا۔

گر داغ نہادند و گر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

پھر کہا ہے کہ عاشق کے دل کی کلی آشوب غم سے نہیں بلکہ محبوب کی ہنگامہ زائیوں سے کھلتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو دل پژمردہ ہو جائے۔ محبوب کے ہنگامے کا تصور بڑا متحرک ہے۔

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

غالب کو زندگی میں ہر قسم کا ہنگامہ پسند تھا۔ اگر نغمۂ شادی نہیں

تو نوحۂ غم ہی سہی - لیکن ہر حالت میں ہنگامے کا ہونا ضروری ہے کہ اس سے زندگی کی رونق ہے۔

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

بظاہر کلی لب بند اور خاموش ہوتی ہے جس سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ اسے اطمینان اور دلجمعی حاصل ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کی لب بندی اور خاموشی خواب کے مثل ہے۔ خواب کی حالت میں بھی وہ پریشان ہے کہ کھِلنے کے بعد میری ایک ایک پنکھڑی ہوا میں منتشر ہو جائے گی اور اس طرح میرا وجود دفنا ہو جائے گا۔ غرضکہ ظاہر میں جنھیں دلجمعی حاصل ہے، ذرا اندر کرید و تو وہ بھی پریشان حال ہیں۔ بے خلل راحت و آسائش دنیا میں کسی کو نصیب نہیں۔ اس شعر میں غنچے کے سکون کے بجائے اس کی پریشانی کی تصویر سامنے آتی ہے جو متحرک ہے۔

غنچہ تا شگفتنہا برگِ عافیت معلوم
باوجود دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

غالب نے اپنے اس شعر کی شرح یوں کی ہے۔

"کلی جب تک نہیں کھِلے بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے برگِ عافیت معلوم۔ یہاں معلوم بہ معنی معدوم ہے اور برگ عافیت بہ معنی مایۂ آرام۔ برگ اور سر و برگ بہ معنی ساز و سامان۔ خواب گل بہ اعتبار خاموشی و برجا ماندگی۔ پریشانی ظاہر ہے یعنی شگفتگی، وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے۔

باوصف جمعیت دل، گل کو خوابِ پریشاں نصیب ہاہے۔"

ایک جگہ یہ مضمون انوکھے انداز سے باندھا ہے کہ محفل کی رونق سوزِ شمع سے ہے۔ اس پر مستزاد سوزِ پروانہ۔ اُدھر پروانے نے شمع کے چاروں طرف طواف کر کے اپنی جان دی اور اِدھر محفل کی رونق کو چار چاند لگ گئے۔ گویا کہ پروانے کے پر کیا تھے، کشتیِ مے کے بادبان تھے۔ ان کے جلنے کی دیر نہیں ہوئی کہ ہر طرف سے ساغرِ دل کی کھنکنے کی آواز آنے لگی۔ اسی طرح بزمِ عالم میں بھی مسرت کے چند لمحے جو کبھی میسر آجاتے ہیں وہ اُن دل جلوں کے طفیل ہیں جنھوں نے دوسروں کی محبت میں اپنے کو فنا کر دیا۔ حسنِ عمل کی بڑی لطیف توجیہہ و تعبیر ہے۔ پھر علامتی پیکروں کی رنگارنگی ملاحظہ طلب ہے۔ پرِ پروانہ، بادبانِ کشتیِ مے، مجلس، دورِ ساغر کی روانی سب اپنی اپنی جگہ یادوں کو برانگیختہ کرتے اور مجموعی طور پر ایسا متحرک جمالیاتی تاثر پیدا کرتے ہیں جس میں مختلف علامتی پیکر آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔

پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

ایک جگہ کہا ہے کہ دل کی داغ ایسی متاع ہے جس کی حفاظت غم کے شعلے کو ہر وقت کرنی پڑتی ہے کہ کوئی اس کے پاس نہ پھٹکنے پائے۔ اگر ایسا نہیں کیا گیا تو اس متاع کو وہ چور چپکے سے چرا لے جائے گا جس کا نام افسردگی ہے۔ ہر عاشق کے دل میں جہاں داغوں کا خزانہ ہوتا ہے، وہیں افسردگی کا چور بھی تاک میں بیٹھا رہتا ہے کہ اس خزانے کی حفاظت میں ذرا چوک ہو تو وہ اسے جھٹ پٹ کر اپنا

بجھ جائے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر غمِ عشق کی آگ ہر وقت نہ دہکتی رہے تو لازمی طور پر عاشق افسردگی کا شکار ہو جائے گا۔ عشق کی فطرت یہ ہے کہ وہ دائمی سرگرمی اور تپش کا خواہاں ہوتا ہے۔ اسی لیے داغوں کی حفاظت شعلے کے سپرد کی ہے۔ اس شعر میں کئی علامتی پیکر پہلو بہ پہلو پیش کیے ہیں۔ ایک طرف داغوں کا خزانہ ہے، شعلہ ان کی حفاظت کا فرض انجام دیتا ہے۔ دوسری طرف افسردگی کا چور گھات میں بیٹھا ہوا دکھایا ہے کہ شعلے کی تپش ذرا دھیمی پڑی اور اس نے خزانے پر ہاتھ مارا۔ جس طرح غالب اردو زبان کا سب سے بڑا استعارہ ساز ہے، اسی طرح ہم اسے سب سے بڑا پیکر ساز بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان علامتی پیکروں کے ذریعے سے وہ ایک طویل کہانی کو دو مصرعوں میں بیان کر دیتا ہے۔

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے، بہ کمینِ بے زبانی

غالب کو اپنی استعارہ سازی اور پیکر سازی میں فارسی کی اضافت رکھنے والی تراکیب سے بہت مدد ملی بلکہ کہنا چاہیے کہ بغیر اِن کے وہ اپنے بلند خیالات کو اردو کا جامہ نہیں پہنا سکتا تھا۔ میر تقی میر کی سادہ زبان میں اس کا امکان نہ تھا۔ اس لیے غالب نے مجبوراً فارسی کا سہارا لیا۔ فارسی تراکیب کے ذریعے سے اس نے اپنے بلند مضامین کو بطور اجمال کم سے کم لفظوں میں بیان کیا۔ اس کی شاعری کی معنویت کا اظہار بھی ان تراکیب سے ممکن ہوا۔ یہ چاہے اردو کے لیے نامانوس کیوں نہ رہی ہوں لیکن بغیر ان کے غالب کی عظمت کا صحیح تصور قائم کرنا ممکن نہیں۔ غالب کے نزدیک شاعری معنی آفرینی ہے۔ بغیر فارسی کی مدد کے

وہ اس مقصد کو نہیں حاصل کر سکتا تھا۔ وہ خواص کا شاعر تھا اگرچہ اس کی وہ غزلیں جو سہل ممتنع ہیں، عوام میں بھی مقبول ہیں۔ میرا خیال ہے کہ متداول دیوان کے مقابلے میں نسخۂ حمیدیہ میں استعاروں اور علامتی پیکروں اور تراکیب کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ مشرقی تخیل کی شاہکار ہیں۔ بعض جگہ اس کا انفرادی تخیل عالمگیر صداقت بن گیا ہے جس میں فن کار کی بصیرت سمٹ آئی ہے۔ اور اس کے حسیاتی تجربے وسیع ہو کر وجدانیات کی حدوں میں آ گئے ہیں۔ وہ سبزہ جو خودرو ہو اسے سبزۂ بیگانہ کہتے ہیں۔ دوست کو مخاطب کیا ہے کہ ہم سبزۂ بیگانہ کی تعبیر ہیں جو پاؤں تلے کچلا جاتا ہے لیکن پھر بھی اس کے باوجود خودرفتگی کے عالم میں اپنے وجود کو قائم رکھتا ہے۔ ہمارے گلزارِ خیال میں ہماری یہی حیثیت ہے۔ اثبات ذات کا اظہار علامتی پیکروں سے کیا ہے۔

مشقِ از خود رفتگی سے ہیں بہ گلزارِ خیال
آشنا، تعبیرِ خواب سبزۂ بیگانہ ہم

ایک جگہ "سبزۂ سرراہ" کا پیکری استعارہ بڑے انوکھے انداز میں استعمال کیا ہے۔ شعر کا مضمون یہ ہے کہ سبزۂ سرراہ اگر تجھے قدموں سے پامال کرتے ہیں تو اس کی شکایت نہ کر کہ دنیا کا یہی قاعدہ ہے۔ گلاب کے پھول کو لوگ بیدردی سے توڑ لیتے ہیں تو کیا اس کے اس قتل کا خوں بہا ہے؟ جب اس کا خوں بہا نہیں تو تیری شکایت کون سنے گا! تو پامال ہو کر پھر ابھر اور اپنے وجود کو قائم رکھ۔ سبزے اور گل کے علامتی پیکر اپنے اندر بڑی بلاغت رکھتے ہیں۔

اے سبزۂ سبز رہ از جور پا چہ نالی
در کیش روزگاراں گل خوں بہا ندارد

غالب نے اپنی تخلیقی فکر کے لیے "گنجفہ بازِ خیال" کی خوش آہنگ اور معنی خیز ترکیب استعمال کی ہے۔ جس سے ایک حسین علامتی پیکر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ جس طرح گنجفہ کھیلنے والا تاشوں کو پھیرتا ہے اسی طرح ہم اپنے خیال میں کتابِ حیات کی ورق گردانی میں مصروف ہیں اور اس کے طلسموں کے راز معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارے تخیّل کی دنیا میں آرزوؤں کا ایک بت خانہ آراستہ ہے۔ وہ درہم برہم ہو جائے تو دوسرا بت خانہ اس کی جگہ وجود میں آجاتا ہے۔ اس طرح محفلیں برپا ہوتی اور منتشر ہوتی رہتی ہیں۔ اس شعر میں شاعر نے اپنے تخیّل کی عظمت کا علامتی پیکر کائناتی اصول کے طور پر بڑی نکتہ سنجی سے پیش کیا ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

پھر کہتے ہیں کہ ہم پروانے کے دل کے شبستاں میں چراغاں کے مثل ہیں۔ جب پروانے کے دل کا شوق شمع کے لیے ہنگامہ آرائی کرتا ہے تو بھی اندرونی چراغاں کا اظہار پوری طرح سے نہیں ہوتا۔ ہماری ہنگامہ آرائی سے بھی ہماری اندرونی تپش اور بے تابی ظاہر نہیں ہو سکتی۔

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

نسخۂ حمیدیہ میں ایک غزل ہے جس کی ردیف " منع ہے" رکھی ہے۔ مطلع میں کہتے ہیں کہ عاشق کو دنیا میں عجیب کشمکش سے سابقہ پڑتا ہے۔ بے قرار ہونے کی اسے اجازت نہیں اور آرام و آسایش ممنوع ہے۔ حکم ہے کہ وحشت کی مشق کرتے رہو لیکن بھاگنا منع ہے۔ اسی طرح غزل کے ہر شعر میں اندرونی کشمکش علامتی پیکروں کی کشاکش بن جاتی ہے۔ ہر شعر میں حرکت و عمل کی سرگرمی دکھائی ہے۔

حکمِ بے تابی نہیں اور آرمیدن منع ہے
باوجودِ مشقِ وحشت ہا رمیدن منع ہے

حافظ نے اسی بات کو دوسرے انداز میں ادا کیا تھا۔

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ
باز میگوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

انسان نے طوفان کی پیشانی کو حیرت کا آئینہ بنا دیا ہے یعنی طوفان شرمندہ ہے کہ دنیا کا عجیب رنگ ہے۔ پانی بن جاؤ تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن رِسنا ممنوع ہے۔

شرم آئینہ تراشِ جبہۂ طوفان ہے
آب گردیدن روا لیکن چکیدن منع ہے

جنوں کی دنیا حیرت کی دنیا ہے۔ یہاں بیخودی کا حکم چلتا ہے اس حیرت آباد میں زخموں کا سینا جرم ہے اور کپڑوں کا پھاڑنا

ممنوع ہے۔

بیخودی فرمانروائے حیرت آباد جنوں
زخم دوزی جرم و پیراہن دریدن منع ہے

آج محبوب کے دیدار کی خوش خبری ملی۔ کہیں میرے دردِ دل کا اظہار میری رسوائی کا موجب نہ بن جائے۔ میں جانتا ہوں کہ عاشق و معشوق کے راز و نیاز کی کسی دوسرے کو خبر نہ ہونی چاہیے۔ یہاں تک کہ آسمان کے ستارے بھی دم بخود ہیں اور آنکھ تک نہ جھپکائیں۔

مژدۂ دیدار سے رسوائیِ اظہار دور
آج کی شب چشم کو کب تک پریدن منع ہے

محبوب تغافل کرنے پر مجبور ہے۔ اس کے اس انداز کا دنیا میں چلن ہے۔ چنانچہ پھولوں کو ممانعت ہے کہ وہ بلبل کے نالوں کو سنیں۔ چونکہ میرے محبوب کا شیوہ تغافل شعاری ہے اس لیے حسن جہاں بھی ہے اور جس شکل میں بھی ہے اسے میرے محبوب کے بنائے ہوئے آئین پر عمل کرنا لازمی ہے۔

یار معذورِ تغافل ہے عزیزانِ شفقتے
نالۂ بلبل بگوشِ گل شنیدن منع ہے

گل کی صورت ہی اس بات کا اشارہ کرتی ہے کہ جیب و گریباں کو پھاڑ ڈالو۔ یہ ایک حسین علامتی پیکر کا اشارہ ہے۔ پھر دوسری جگہ کہا ہے کہ اس وقت تک اپنا گریبان چاک مت کرو جب تک کہ بہار کا اشارہ نہ مل جائے۔ دیوانگی کا کمال یہ ہے کہ ہر

موقع پر اشارے کو سمجھو۔ کبھی یہ اشارہ اثبات میں ہوتا ہے اور کبھی نفی میں۔ حسبِ موقع دعوت عمل ہے۔

گل سر بسر اشارۂ جیبِ دریدہ ہے
نازِ بہار جز بہ تقاضا نہ کھینچیے

---

چاک مت کر جیب بے ایّام گل
کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے

غالبؔ کے یہاں نقاب ایک علامتی پیکر کا کام دیتا ہے۔ یہاں نقاب بھی سکونی نہیں متحرک ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

نظّارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

منھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا

غالبؔ کی رمز نگاری میں رنگ و بو کے شاعرانہ محرک موجود ہیں۔ وہ بمقابلہ بو، رنگ سے زیادہ متاثر ہے۔ اس سے اس کے دو خاص رجحانوں کا پتا چلتا ہے۔ ایک تو اس کے جذبہ و تخیل کی لطافت اور دوسرے اس کی زندگی کا متحرک نقطۂ نظر۔ رنگ میں بہ مقابلہ بو زیادہ لطافت ہے۔ اس کا احساس روشنی کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ گویا ہماری نظر کو کسی مادّی توسط کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔

اس کے برعکس بو میں مادّے کے ذرّات فضا کے ذریعے سے ہم تک پہنچتے ہیں۔ چونکہ رنگ روشنی کی موجوں کے ذریعے سے ہماری نظر تک پہنچتا ہے اس لیے وہ سراسر حرکت ہے اور بُو کی طرح اس میں مادّیت کا بوجھل پن نہیں۔ فطرت میں ہر طرف رنگ ہی رنگ نظر آتا ہے۔ اگر کائنات کو صرف عالم رنگ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ اس پر تعجب نہیں کہ رنگ کی طلسماتی دلفریبی نے غالبؔ کو متاثر کیا۔ اس کے اردو کلام میں ایسے اشعار کثرت سے موجود ہیں جن میں رنگ کا شاعرانہ محرّک ملتا ہے۔ بُو کی طرح رنگ زندگی کی تازگی، تابناکی اور لطافت کا رمز ہے۔ بہار جو زندگی کی بارآوری اور شادابی سے عبارت ہے، طوفانِ رنگ ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے ایک جگہ یہ خیال بڑی خوبی سے ظاہر کیا ہے کہ بزمِ عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے۔ ہستی کے طوفانِ بہار کے آگے خزاں ہیچ ہے۔ خزاں یعنی افسردگی اور موت، بہار یعنی زندگی کی رنگینیوں اور شادابیوں پر غلبہ حاصل کرنا چاہتی ہے۔ لیکن اسے کامیابی نہیں ہوگی۔ اسے منھ کی کھانی پڑے گی۔ طوفانِ بہار کا متحرّک پیکر شعر کی جان ہے۔

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفان بہاراست، خزاں ہیچ

غالبؔ کے خیال میں پھول رنگ کے نشے میں مست ہوکر اپنی بندِ قبا حسینوں کی طرح کھول دیتے ہیں تاکہ نظّارہ کرنے والوں کے لیے دعوتِ نظر ہو۔ پیکر تراشی اور حسنِ تعلیل نے مل کر شعر

کی شعریت کو چار چاند لگا دیے۔

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

اسی مضمون کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں نے جنوں میں کی جو اسدؔ التماسِ رنگ
خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

شاعر کو اندیشہ ہے کہ کہیں رنگ کی گرمی چمن کی تباہی کا موجب نہ بن جائے۔ سایۂ گل میں اسے داغ اور نکہتِ گل میں موجِ درد محسوس ہوتی ہے۔ رنگ و بو کے علامتی پیکر اس شعر میں ایک جگہ جمع کر دیے ہیں۔ نکہتِ گل کا جوش اور رنگ کی گرمی دونوں متحرّک ہیں۔

سایۂ گل داغ و جوشِ نکہتِ گل موجِ درد
رنگ کی گرمی ہے تاراجِ چمن کی فکر میں

بزمِ قدح میں ویسے بھی ہلچل رہتی ہے رنگ کے لیے۔ "صیدِ زدام جستہ" کے پیکری استعارے نے اس کو اور زیادہ متحرّک کر دیا۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنّا نہ رکھ کہ رنگ
صیدِ زدام جستہ ہے اس دامگاہ کا

"گل و صبح" کی ردیف میں جو غزل ہے وہ پوری کی پوری رنگ و بو کے محرکات کے تحت لکھی گئی ہے۔ رنگ کے ساتھ صبح کی تازگی بھی معنوی محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں جو علامتی پیکر

ابھرتے ہیں وہ سب متحرک ہیں تحسینِ حسن کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ نہ صرف دلکش ہے بلکہ اس کی ندرت اور تازگی بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ گل و صبح دونوں علامتی پیکر ذوق اور جذبے کی نشوونما کے لیے سازگار ہیں۔ اس غزل میں ایک رمزی علامت دوسری رمزی علامت میں اور ایک پیکر دوسرے پیکر میں ضم ہو گیا ہے جیسے کہ ان کے علاحدہ وجود باقی نہ رہے ہوں۔ فطرت کے مظاہر یعنی گل اور صبح، حسن سے وابستہ ہو جاتے ہیں اور عاشق کی طرح بیخود و وارفتہ و حیران نظر آتے ہیں۔ غرضکہ ان اشعار میں گل و صبح کے علامتی پیکروں کا آسرا لے کر شاعر نے حسن و عشق کی جو تصویر کشی کی ہے وہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حرکت و رقص کی حالت میں ہے۔ غزل شروع اس مضمون سے ہوتی ہے کہ گل اور صبح دونوں کو حسینوں کی محبت کا دعویٰ ہے۔ دونوں رقیبوں کی طرح دست و گریباں ہیں۔ چونکہ نسیمِ سحری گلوں کو کھلاتی ہے یعنی ان کے گریبان چاک کرتی ہے اس لیے وہ ہاتھ کے مثل ہے۔ یہ ساری کشمکش جو فطرت میں نظر آتی ہے تجلیِ حسن کی خاطر ہے۔ معشوق کی گلرنگ پنڈلی اور اس کے زانو پر آئینے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گل اور صبح دونوں اس کے تر داماں ہیں۔

ساقِ گل رنگ سے اور آئینۂ زانو سے

جامہ زیبوں کے سدا ہیں تر داماں گل و صبح

معشوق کے قُرب کی خواہش گل اور صبح دونوں کو ہے تاکہ اس کی ہم نفسی کی سعادت نصیب ہو۔ دونوں اپنی دعائے سحری

میں اسی خواہش کا ورد جاری رکھتے ہیں۔

وصلِ آئینہ رخاں ہم نفسِ یک دیگر
ہیں دعاہائے سحرگاہ سے خواہاں گل و صبح

پھر ایک دم سے جذبہ واحساس اخلاقی کروٹ لیتے ہیں کہتے ہیں کہ انسانی زندگی کی بساط چند روزہ ہے لیکن اس کے باوجود وہ غفلت میں مبتلا ہے۔ اس کی اس غفلت کو دیکھ کر گل و صبح دونوں خندہ زن ہیں۔ ان کی خندہ زنی میں یہ لطف مضمر ہے کہ وہ خود بھی چند نفس کے مہمان ہونے کے باوجود انسانی غفلت پر ہنس رہے ہیں۔ ہوا کا ایک جھونکا آیا اور گل کی ساری پنکھڑیاں پراگندہ ہوگئیں اور سورج ذرا چڑھا کہ صبح کی ساری تازگی اور طراوت نیست و نابود ہوگئی۔

زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسدؔ
غفلت آرامیِ یاراں پہ ہیں خنداں گل و صبح

رمز آفرینی کی یہ خاص صورت ہے کہ شاعر اپنی ذات کو اپنا غیر سمجھ کر اس کا ذکر کرے۔ کہتے ہیں کہ اسدؔ کس درجہ حیرت انگیز بسمل ہے کہ اگرچہ خود خاک و خون میں لوٹ رہا ہے لیکن قاتل سے کہتا ہے تو مشقِ ناز کیے جا۔ دنیا کے خون کی ذمہ داری میری گردن پر ہے۔ تجھ سے کوئی باز پرس نہیں ہوگی۔ اس شعر میں نقلِ قول نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور ہمارے سامنے ایک متحرک تصویر آگئی ہے۔

اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
کہ "مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر"

یہ شعر بھی اسی نوعیت کا ہے۔

اسد کی طرح میری بھی بغیر از صبحِ رخساراں
ہوئی شام جوانی اے دلِ حسرت نصیب آخر

غالب جب گلشن کی سیر کو نکلتے ہیں تو معًا پھولوں کو توڑنے اور ان پر تصرّف حاصل کرنے کی خواہش ان کے دل کو گدگدانے لگتی ہے۔ اس شعر میں اپنی گنہ گاری کا بھی اعتراف کرتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی تمنّا ضبط نہ کر سکی اور انھوں نے پھول توڑ لیے۔ بڑی متحرک تصویر کشی ہے۔

تماشائے گلشن تمنّائے چیدن
بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

عرفی کہتا ہے کہ گلشنِ مقصود میں پھول چاہے سوکھ کر جھڑ جائیں لیکن حکم ہے توڑنا مت۔ عرفی کی تمنّا کمزور تھی رسوم و روایات سے خائف ہو کر اپنی تکمیل نہ کر سکی۔ اس کے برعکس غالب کی آرزومندی توانا اور نڈر تھی اس نے رسم و رہِ عام کے سامنے جھکنے سے انکار کر دیا۔ عرفی کا شعر ہے۔

ایں رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود
بر خاک بریزد گل و چیدن نگزارند

غالب کی امید پروری کا یہ عالم ہے کہ محبت کی تلخ کامیوں کے باوجود انھیں اس بات کا یقین رہتا ہے کہ محبوب کے بوسے کی شیرینی انھیں ایک بار نہیں، کئی بار حاصل ہوگی۔

امیدوار ہوں تاثیرِ تلخ کامی سے
کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرّر ہو

بوسے کے معاملے میں غالب کی طبیعت مشکل پسند ہے بالکل اسی طرح جیسے کہ ان کی دوسری محبوب چیز یعنی شراب اگر ارزاں فروخت ہو رہی ہو تو وہ اسے لینے کو تیار نہیں۔ یہ مشکل پسندی ان کی اندرونی توانائی کی غماز ہے۔

بوسہ گر خود بود آسان مبر از شاہد مست
بادہ گر خود بود ارزان مخراز بادہ فروش

رندوں کا یہ شیوہ ہے کہ وہ آسانی کے بجائے دشواریوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس
اینقدر دانم کہ دشوار است آسان زیستن

دعا کرتے ہیں کہ میری جتنی مساعی ہیں ان میں رکاوٹیں پڑیں تاکہ سخت کوشی اور جد و جہد کا شوق دوبالا ہو۔

در رسائیِ سعیم عقدہ ہا پیاپے زن
در روانیِ کارم فتنہ ہا شناور کن

ایک جگہ کہا ہے کہ میری مشکل پسند طبیعت آسایش اور فراغت کو گوارا نہیں کرتی۔ اگر کوئی کام آسان ہو تو میری جان اس کی وجہ سے مشکل میں پڑ جاتی ہے۔

فراغت بر نتابد ہمت مشکل پسند من
ز دشواریِ جاں می افتدم کارے کہ آساں شد

وادیِ حیات میں جو شخص تنہا بھوکا پیاسا سفر کرتا ہے اس پر غالب رشک کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ حرم و زمزم کے آسودہ دل

لوگوں سے مجھے کوئی ہمدردی نہیں اس لیے کہ انھوں نے کوئی سختی نہیں جھیلی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مجرد کیفیت کو دو علاحدہ علامتی پیکروں میں پیش کیا ہے جن کا مقابلہ مقصود ہے۔

رشک بر تشنۂ تنہا رو وادی دارم
نہ بر آسودہ دلان حرم و زمزم شان

اگر تیرا بخت ساتھ نہیں دیتا تو نہ دے۔ تیرا جذبِ دروں اتنا قوی ہونا چاہیے کہ وہ تجھے بلندیوں تک پہنچا دے۔

جذب تو باید قوی کاں بر دباک نیست
گر نتواند رسید بخت بہ ہمسرا ہیم

غالب کی شاعری میں غم، تخلیقی محرک ہے۔ غموں کا مقابلہ کرنے میں بھی زندگی سے ان کی توقعات کبھی کم نہیں ہوئیں اور نہ اپنی ذات پر اعتماد میں کمی آئی۔ وہ اپنی شاعری کو بھی "انتعاشِ غم" ہی کی دین بتلاتے ہیں۔

مجھے انتعاشِ غم نے پے عرضِ حال بخشی
ہوسِ غزل سرائی، تپشِ فسانہ خوانی

ایک جگہ کہا ہے کہ مجھے دائمی ناامیدی منظور ہے لیکن یہ منظور نہیں کہ میرا نالہ تاثیر کا مرہونِ منت ہو۔ ان کی انا فریاد کے آسرے اپنی مقصد براری کو توہین سمجھتی تھی۔

رنجِ نومیدیِ جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

بعض دفعہ ان کی آرزومندی اس لیے ہے تاکہ شکستِ آرزو

کی لذت اٹھائیں۔

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

وہ بادۂ طرب سے بھی تلخ کامی اور سرگرانی کے سوا کچھ نہیں چاہتے۔ یہاں بھی غم تخلیقی اور متحرک ہے۔ پھر حسنِ ادا کی بے تکلفی نے لطفِ معانی میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔

مجھے بادۂ طرب سے یہ خمار گاہ نسبت
جو ملی تو تلخ کامی، جو ہوئی تو سرگرانی

غم آمیز فکر اور فکر انگیز غم غالب کے جذبے کی خصوصیت ہے۔ اپنی ذات کی طرح عالمِ فطرت پر بھی وہ جذبۂ غم طاری کر دیتے ہیں۔

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

شراب تو غالب کی زندگی تھی لیکن وہ اس سے بھی مطمئن نظر نہیں آتے۔ شراب کا نشہ جلد کافور ہو جاتا ہے۔ ہاں، خونِ جگر کا نشہ بے خمار ہے۔ انسان کو اس سے لذت اندوز ہونے کی مشق کرنی چاہیے۔

ہے بے خمار نشۂ خونِ جگر اسد
دستِ ہوس بگردنِ مینا نہ کھینچیے

دوسری جگہ کہا ہے کہ اگرچہ شراب ہمیں عزیز ہے لیکن اس کے لیے ساقی کی منت سماجت کرنی پڑتی ہے جو ہماری عزتِ نفس

گوارا نہیں کرتی۔ ہم کیوں نہ اپنے دل گداختہ کے میکدے میں آئیں اور جی بھر کر جتنے ساغر چاہیں چڑھائیں۔ اس میکدے میں نہ کسی کی منت سماجت کی ضرورت ہے اور نہ کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کی حاجت۔

خار منت ساقی اگر یہی ہے اسدؔ — دل گداختہ کے میکدے میں ساغر کھینچ

ایک جگہ اپنی شاعری کی نسبت کہا ہے کہ وہ شہدِ ہوس نہیں بلکہ وہ پھین ہے جو روح کے پگھلنے سے پیدا ہوتا ہے۔

رشک سخنم چیست، نہ شہد ہوس است این
تلخابۂ سرجوش گداز نفس است این

غالبؔ کے فارسی کلام میں اردو کے مقابلے میں متحرک تصورات اور علامتی پیکر زیادہ ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے پہلے بیدلؔ کا پھر اکبری عہد کے اساتذہ کا تتبع کیا جن کے اندازِ بیان میں قوّت و توانائی نمایاں ہے۔ ان شاعروں نے اس فضا کو اپنے فن میں جذب کر لیا تھا جو ان کے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ اکبر کی اقبالمندی کا یہ عالم تھا کہ کامیابی اس کے قدم چوم رہی تھی، چاہے وہ سیاست کاری میں ہو اور چاہے معرکہ آرائی کے میدان میں۔ اس کے زمانے میں مغلیہ سلطنت کو جو قوت محرکہ مل گئی اس کے بل بوتے پر وہ آیندہ دو سو سال تک چلتی رہی۔ اس عہد کی امید پرور اور حوصلہ افزا فضا کی جھلک نظیریؔ، ظہوریؔ، عرفیؔ اور فیضیؔ کے کلام میں صاف نظر آتی ہے۔ چونکہ خود غالبؔ کا رجحانِ طبع ان اساتذہ سے موافقت رکھتا تھا اس لیے اس نے ان کے متحرک خیالات غیر دانستہ طور پر قبول کر لیے۔ نہ صرف قبول

کر لیے بلکہ انھیں اور زیادہ نمایاں کر دیا۔
کہتے ہیں کہ اگر کوئی اپنی جان کو غم میں کھپا دے تو وہ اَمر ہو جائیگا۔ اگر کوئی اپنا تن مصیبت میں مبتلا کر دے تو پھر اسے کسی بلا کا خوف نہیں رہے گا۔

جان در غمت فشاندن مرگ از قضا ندارد
تن در بلا فگندن بیم بلا ندارد

ایک پوری غزل متحرک علامتی پیکروں اور استعاروں سے لبریز ہے۔ مطلع میں کہا ہے کہ اے خدا جنون کی بدولت غم کو میری نظر میں سمو دے اور میرے دیوار و در میں سیکڑوں بیاباں پیدا کر دے۔ امر کے صیغے سے کلام میں زور پیدا ہو گیا ہے۔

یارب ز جنون طرح غمے در نظرم ریز
صد بادیہ در قالب دیوار و درم ریز

پھر کہا ہے کہ مجھے مہر جہانتاب سے مہربانی کی کوئی امید نہیں اس لیے اس دہکتے ہوئے تشت کو میرے سر پہ انڈیل دے تاکہ وہ مجھے جلا ڈالے۔

از مہر جہانتاب امید نظرم نیست
ایں تشت پُر از آتش سوزان بسرم ریز

میرے دل میں غم گریہ سے اُبال پیدا کر دے پھر میرے بے رنگ آنسوؤں کو جگر کے خون میں حل کر کے میری آنکھوں میں ڈال دے تاکہ وہ بے رنگ نہ رہیں۔

دل را ز غم گریۂ بے رنگ بجوش آر
اجزائے جگر حل کن و در چشم ترم ریز

میں لذّت درد سے مست ہو رہا ہوں۔ میرے دل کے شیشے کو چور چور کر کے میرے راستے میں بچھا دے اور پھر مجھے اس پر چلنے کو مجبور کر۔

سرمست مے لذّت دردم بخرام آر
این شیشۂ دل بشکن و در رہگذرم ریز

وہ خون جو یونہی اُبلنے لگتا ہے، اسے میرے دل میں ڈال دے اور وہ بجلی جو بے وجہ اِدھر اُدھر گرتی ہے اسے میرے مندمل زخم کے داغ پر چھڑک دے۔

ہر خون کہ عبث گرم شود در دلم افگن
ہر برق کہ بیصرفہ جہد بر اثرم ریز

جہاں کہیں پانی کی تری ملے اسے میری مژگانِ نزیں سموئے اور قلزم و جیحون سے میرے سر پر مٹھی بھر خاک ڈال دے۔

ہر جا نم آبیست بمژگان ترم بخش
از قلزم و جیحون کف خاکے بسرم ریز

غریب چارہ گر کو لذّتِ آزار کی خبر نہیں ہے۔ مجھے کانٹا بنا کر اس کے راستے میں بچھا دے تاکہ وہ اس کا مزا چکھ لے۔

مسکین خبر از لذّت آزار ندارد
خارم کن و در رہ گذر چارہ گرم ریز

میرے دل میں یہ خواہش ہے کہ میں غالب کا انداز پیدا کروں۔ یارب تو جنوں کی بدولت میرے وجدان میں تخلیق غم کی آمیزش کر دے۔

دارم سرِ ہمطرحیِ غالب چہ جنون است
یارب ز جنون طرح غمے در نظرم ریز

اپنی فطرت کا تجزیہ اس طرح کیا ہے کہ جس طرح طوفان میں موج ابھرتی ہے اسی طرح میری نشو ونما بھی طغیانی میں ہوئی اور شعلے کی طرح میں آگ میں رقصاں ہوں۔ موج اور شعلہ دونوں کو متحرک علامتی پیکروں کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

بسان موج میبالم بہ طوفان
برنگ شعلہ میرقصم در آتش

ایک جگہ کہا ہے کہ اے غالب تیرے شراب آلودہ ساز وسامان پر مجھے شرم آتی ہے۔ یا تو اسے دھو دھا کر پاک کر لے یا اسے سیلاب کے نذر کر دے۔

ازین رخت شراب آلودہ ات ننگ آیدم غالب
خدارا یا بشو یا بفگن اندر راہ سیلابش

دوسری جگہ یہی مضمون اس طرح ادا کیا ہے کہ ہم نے اپنے پیمانے کو خون سے پاک کیا ہے اور ہمارے جھونپڑے میں جو سامان تھا اسے سیلاب سے دھو لیا ہے۔

پیمانہ را ز بادہ بخون پاک کردہ ایم
کاشانہ را ز رخت بہ سیلاب شستہ ایم

جب ہم نے دیکھا کہ شراب میں مستیِ اسرار باقی نہیں رہی تو ہم نے پیمانے میں اپنے جگر کا خون نچوڑ دیا۔ جگر کو نچوڑنا علامتی پیکر بھی ہے اور عمل وحرکت کی تصویر کشی بھی۔

دیدیم کہ مستیِ اسرار ندارد
رفتیم و بہ پیمانہ فشردیم جگر، ہم

کہتے ہیں کہ فطرت نے مجھے تیز رفتار اور اچھا کاٹ کرنے والا تیشہ عطا کیا ہے۔ مجھے کوہ و بیاباں کی حالت پر ترس آتا ہے کہ انھیں مجھ جیسے شخص سے سابقہ پڑا۔ انسان کی تسخیرِ فطرت کی صلاحیت کو رفتارِ گرم اور تیشۂ تیز کے علامتی پیکروں سے واضح کیا ہے۔

رفتار گرم و تیشۂ تیزم سپردہ اند
از خویشتن بکوہ و بیاباں خورم دریغ

خودداری کا یہ عالم ہے کہ اگر مسیحا کے التفات سے دوبارہ زندگی ملتی ہو تو اسے قبول کرنے سے انکار کر دیں۔ چنانچہ کہا ہے کہ مجھے ایسے قتل کیے گئے عاشق پر فخر و ناز ہے جس نے مسیحا کی احسانمندی گوارا نہیں کی اور اس طرح اس نے عشق کی لاج رکھ لی۔

نازم بکشتہ کہ چو یابد دو بارہ عمر
در عذر التفات مسیحا شود ہلاک

مجھے تو یہ سوچ مارے ڈالتا ہے کہ اس مسافر کے وقار کا کیا انجام ہو گا جو عنقا کے اترنے کی جگہ کی جستجو میں اپنی جان کو ہلاکت میں ڈالتا ہے۔

گردم ہلاک فرّہ فرجام رہروے
کاندر تلاش منزلِ عنقا شود ہلاک

غم ایسی لذت ہے کہ اس کا طالب دل میں نشاط و مسرت

محسوس کرتا ہے اور بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے کو ہلاکت میں ڈال رہا ہے۔

غم لذتیست خاص کہ طالب بذوق آن
پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

آنسوؤں کے اُبال میں دل کی نشو و نما خود بخود ہوتی ہے۔ ایک قطرہ ہے جو اس طرح بحر بیکراں بن جاتا ہے۔ حرکت و جوش ملاحظہ ہو۔

دل زجوش گریہ گر بر خویشتن بالد رواست
قطرۂ بود ست و بحر بیکرا نش کردہ ایم

آگ کے شعلے بلند ہو رہے ہیں۔ خلق ہے کہ حیرت سے تماشا دیکھ رہی ہے کہ نہ معلوم یہ شعلے کہاں تک پہنچیں گے۔ اب تو مجھے اجازت دے کہ میں اس سارے ہنگامے میں اپنا ہنر دکھاؤں۔ گویا کہ ہنر نمائی کے لیے ہنگامے کا وجود ضروری ہے۔ پھر آگ کے شعلوں سے بڑھ کر اور کیا ہنگامہ ہو گا کہ جدھر رُخ کریں دنیا کو تہس نہس کر ڈالیں۔

آتش افروختہ و خلق بحیرت نگراں
رخصتے دہ کہ بہ ہنگامہ ہنر بنمایم

انسان کی جتنی توفیق ہو گی اتنی ہی بلند مقامی اسے حاصل ہو گی۔ غالب اگر تو مٹی کی گولیوں سے کھیلنے پر راضی ہے تو تجھے اختیار ہے۔ اگر تو موتیوں کا خریدار بنے تو میں تجھے موتی دکھاؤں۔

غالبؔ ایں لعب بگل مُہرہ رضا جوئی تست
تو خریدار گہر باش، گہر بنمایم

"داشتن" کی ردیف میں ایک پوری غزل متحرک علامتی پیکروں اور استعاروں سے بھری ہوئی ہے۔ کہتے ہیں کہ شوق کی تازگی یہ ہے کہ رنگِ طرب کو دور کر کے چہرے کو آنکھوں کے خون سے رنگینی عطا کی جائے جس پر بہشت بھی رشک کرنے لگے۔

تازگیِ شوق چیست رنگِ طرب ریختن
چہرہ زخونابِ چشم رشکِ ارم داشتن

اس شعر میں زندگی کی حوصلہ مندی اور قرینہ واضح کیا ہے کہ انسان کو باوجود انتہائی خستگی کے صحت مند ہونے کا دعویٰ کرنا چاہیے۔ وہ چاہے کتنا ہی غمزدہ کیوں نہ ہو ستم سہنے کا دم خم باقی رہنا چاہیے۔ یہ خود اعتمادی کا پیغام ہے۔

باہمہ آشفتگی دم زدرستی زدن
باہمہ لختگی تابِ ستم داشتن

کوئی مصائب کے جال میں کتنا ہی پھنسا ہوا کیوں نہ ہو، پھر بھی پروں کو پھڑپھڑانا نہیں چھوڑنا چاہیے اور محبوب کی دوہری زلفوں سے چھیڑ چھاڑ بھی جاری رہے تو کیا مضائقہ ہے۔

درخمِ دامِ بلا بال فشاں زیستن
باسرِ زلفِ دوتا عربدہ ہم داشتن

دل میں جب جوش پیدا ہو تو آفت و بلا کو بلاوا دو اور جب وہ عافیت کا جویا ہو تو شکوۂ غم شروع کر دینا چاہیے۔

دل چو بجوش آیدی عذر بلا خواستن
جاں چو بیا سایدی شکوۂ زغم داشتن

محبوب کا دل مشکل پسند واقع ہوا ہے۔ اسے یہ بھی ناگوار ہے کہ عاشق نے درد اور درماں میں فرق و امتیاز روا رکھا۔ اس جرم میں وہ اسے گردن زدنی سمجھتا ہے۔ جس طرح ہنگامہ آرائی محبوب کی خصوصیت ہے اسی طرح مشکل پسندی بھی اس کے مزاج کا جزو ہے۔

از شیوہ ہاے خاطر مشکل پسند کیست
کشتن بجرم درد و ز درماں شناختن

غالب کہتا ہے کہ دوزخ اور کوثر میرے خیال میں نہیں آتے کیونکہ میرے سینے میں آگ دہک رہی ہے اور میرے ساغر میں آب حیات موجود ہے۔ اس طرح جنت اور دوزخ دونوں مجھ میں موجود ہیں۔

تا چہ سنجم دوزخ و کوثر کہ من نیز اینچنیں
آتشے در سینہ و آبے بساغر داشتم

میں خوش ہوں کہ خرمن تباہ و برباد ہوگیا۔ عجب اتفاق ہے کہ میرے پیش نظر سمندر تھا اور میں نے سیلاب کو اپنا رہبر بنایا اس لیے تباہی ناگزیر تھی۔

از خرابی شد فنا حاصل خوشم زیں اتفاق
بود مقصودم محیط و سیل رہبر داشتم

یہ غالب کی متحرک شخصیت کا کرشمہ ہے کہ بڑھاپے میں بھی

جوانی کی امنگ باقی رہی، چاہے وہ تخیّل ہی میں کیوں نہ ہو۔ بڑھاپے میں دل میں حسرتوں کے داغ ہیں، ان میں سے شعلے نکلتے ہیں جب رات ختم ہو جاتی ہے تو شمع کو بجھا دیتے ہیں۔ لیکن ہماری خواہشوں اور تمناؤں کی شمع جیسی جوانی میں روشن تھی ویسی ہی بڑھاپے میں بھی ہے۔ ان کی شدّت اور تابنا کی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ گوئٹے اور پکاسو کی بڑھاپے میں جواں ہمتی جسمانی صحت اور قوی تخیّل دونوں کی مرہون تھی۔ لیکن غالبؔ نے خود اعتراف کیا ہے کہ ان کے قوائے جسمانی مضمحل ہو گئے ہیں اور عناصر میں اعتدال باقی نہیں رہا۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی بڑھاپے کی امنگیں ان کے تخیّل کی دین تھیں۔

داغِ دلِ ما شعلہ فشاں ماند بہ پیری
ایں شمعِ شبِ آخر شد و خاموش نکردند

یہ مضمون حافظؔ کے یہاں بھی ہے۔ اس نے کہا ہے کہ محبوب کے رخِ زیبا کی یاد سے بوڑھی رگوں میں جوانی کا خون گردش کرنے لگتا ہے۔ اس کے یہاں بھی عودِ شباب تخیّل ہی کا کھیل ہے۔

ہر چند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم
ہر گہ کہ یاد روئے تو کردم جواں شدم

انتظار کی حالت تناؤ کی ہوتی ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ وصل کے بعد بھی میرا انتظار جاری ہے۔ نہ جانے میں اس کا فرا اسے کو نسا جلوہ چاہتا ہوں کہ وصل میں بھی ہجومِ شوق چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔

غالباً یہاں بھی اس کی انانیت اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ وہ چاہتا تھا کہ محبوب اپنے عشوہ و ادا سے اسے اپنی طرف راغب کرے اور اس کے شوق کی آگ کو اور زیادہ بھڑکائے۔ یہاں بھی اہمیت محبوب کو نہیں بلکہ اپنے جذبے کو ہے۔

تاکدامیں جلوہ زاں کافرادا میخواستم
کز ہجومِ شوق دروصل' انتظارے داشتم

عشق کے ظالم بادشاہ کا حکم ہے کہ ہم آوارہ پھرتے رہیں۔ بیاباں نوردی میں ہم نے دیکھا کہ سلطانِ عشق کی سپاہ گرد و غبار اڑاتی چلی جا رہی ہے۔ یہ دیکھ کر ہماری ذرا ہمت بندھی کہ ہم بھی اس سپاہ میں شامل ہو جائیں اور جہاں کہیں وہ ٹھہرے اسی جگہ ہم بھی اپنا ٹھکانہ بنالیں۔ شعر میں شروع سے آخر تک حرکت ہی حرکت ہے۔

آوارگی سپردہ بما قہرمانِ عشق
ما ہمتے زگرد سپاہش گرفتہ ایم

ایک جگہ کہا ہے کہ میرے شوق نے محبوب کو مجبور کر دیا کہ وہ لبِ جو سیر کو آئے۔ اب اگلا قدم یہ ہے کہ میرے ہنر کا افسوں اسے خود اپنی چال کے دام میں گرفتار کر لے۔ اس شعر میں بھی حرکت ہی حرکت ہے۔ ہر متحرک علامتی پیکر دوسرے علامتی پیکر کو سہارا دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

برلبِ جو یش خراماں کردہ شوقم دور نیست
کز ہنر چون خود اسیرِ دامِ رفتارش کنم

شوخ نگاری میں حرکت اور رمزیت ملاحظہ طلب ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ میری تردامنی یعنی گنہ گاری نے میرے وجود کی گدڑی کی آگ ایسی بجھائی کہ وہ ادھ جلی رہ گئی۔ میں سوچتا ہوں کہ اس گدڑی کو زمزم میں ڈال دوں تاکہ میری کثافتوں کو بھی تقدس حاصل ہو جائے۔

آتش فرو نشاندہ نم دامنم بیا
کایں دلق نیم سوختہ در زمزم افگنم

افگنم کی ردیف کے سارے اشعار متحرک ہیں۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

حقیقت میں انسان کی پرواز فرشتوں سے کہیں زیادہ اونچی ہے۔ میں اپنے آپ کو اس واسطے آدم کی اولاد میں شمار کرتا ہوں تاکہ کسر نفسی کا اظہار کروں ورنہ میں فرشتوں سے کہیں زیادہ بلند ہوں۔ انسانی عظمت کا اظہار متحرک انداز میں کیا ہے۔

برتر ہمی پرد ز ملک بہر کسر نفس
خود را بہ بند سلسلۂ آدم افگنم

غالب نے امید پروری کا دامن تمنا سے ٹانک دیا ہے۔ تمام لغتیں چھان ماریں لیکن کہیں بھی لفظ امید کا مفہوم نہیں ملا۔ کوئی ہم سے پوچھے کہ محبت میں امید کسے کہتے ہیں اور تمنا کیا ہے؟

در ہیچ نسخہ معنیِ لفظ امید نیست
فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

اپنی سرگذشت اس شعر میں بیان کی ہے کہ میں اس کشتی کے

مثل ہوں جس کا کھینے والا کوئی نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ میں ٹوٹا ہوا تختہ بن گیا ہوں جسے سمندر کی موجیں اپنے تھپیڑوں سے کنارے پر ڈال دیتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ میں کسی منزل پر نہیں پہنچا ہوں۔ شعر کا ہر لفظ متحرک ہے۔

کشتیِ بے ناخدا یم سرگذشت من مپرس
از شکست خویش بر دریا کنار افتادہ ام

علامتی پیکروں کے ذریعے اپنی زندگی کا پروگرام بتلایا ہے کہ رات بیتاب پروانوں کی صحبت میں گذرتی ہے۔ صبح کو مرغِ سحر خواں کے ساتھ نالوں کی مشق کرتا ہوں۔ پروانے کی بیتابی اور مرغِ سحر خواں کا نالہ متحرک علامتی پیکر ہیں۔

حق شناس صحبت بیتابیِ پروانہ ایم
گرچہ، مشقِ نالۂ مرغ سحر خواں کردہ ایم

کہتے ہیں کہ ہمارے وجود کا سبزہ ابھی عدم میں برقِ بلا کے انتظار میں ہے۔ ہم نے ہر چند سمجھایا کہ بہار کے طوفان کے راستے میں آکر نمو پانا اس سے بہتر ہے کہ عدم میں بجلیوں کے ساتھ کھیل کر کوئی خاک ہو جائے۔ اس طرح غالب نے اپنا مسلک واضح کیا ہے کہ نشاطِ حیات اور حوصلۂ نشو و نما سے انسان کو بہرہ ور ہونا چاہیے۔ اس شعر میں عجیب و غریب حرکتِ حیات کا علامتی پیکر پیش کیا ہے۔

سبزۂ ما در عدم تشنۂ برق بلاست
در رہ سیل بہا شرح دمیدن دہیم

یہ پوری غزل متحرک علامتی پیکروں اور استعاروں سے

مملو ہے۔ مطلع بڑا پھڑکتا ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ جگر جل کر خاک ہو گیا۔ بھلا اس کا خون کب تک قطرہ قطرہ ٹپکتا۔ اے ہمارے گرم خون تو اب رنگ بن کر ہوا میں اڑ جا۔ سب علامتی پیکر متحرک ہیں۔

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو اے خون گرم تا بہ پریدن دہیم

پتھر جیسی جمودی شے میں بھی حرکت آ گئی اور ہمارے نالے سے اس کے جگر میں ایسا ذوق پیدا ہو گیا کہ اس نے اپنے وجود کا جامہ پھاڑ پھینکا۔

بر اثر کوہکن نالہ فرستادہ ایم
تا جگر سنگ را ذوق دریدن دہیم

فارسی غزلیات میں سے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن کے علامتی پیکر اور استعارے حرکت اور عمل کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

---

آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است ‏ بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

---

شعلہ چکد غم کرا گل شگفد مزد کو ‏ شمع شبستانیم باد سحر گاہیم
گوشۂ ویرانہ را آفت ہر روزہ ام ‏ منزل جانانہ را فتنۂ ناگاہیم

---

از شرر گل در گریبان نشاط افگندہ ایم ‏ خندہ ہا بر فرصت عشرت پرستاں کردہ ایم

---

دور رفتادم ز یار ماہیِ بے دجلہ ام ‏ نیست وہم در کنار دجلۂ بے ماہیم

جذب تو باید قوی کاں بہر دیاک نیست　　گر نتواند رسید بخت بہ ہمراہیم

---

این چہ شوریست کہ در شوق تو در سر دارم　　دل پروانہ و تمکین سمندر دارم

آہم از پردۂ دل بیتو شرری بیزد　　شیشہ لبریز مے و سینہ پُر آذر دارم

غالب اور اقبال دونوں کے نزدیک جنت، عیش و عافیت کی جگہ ہے اس لیے قابل اعتنا نہیں۔ مذہبی روایات کی رو سے جنت ایسا مقام ہے جہاں انسان کی سب آرزوئیں پوری ہوں گی اور اسے دنیا کی زندگی کے برعکس دائمی سکون نصیب ہوگا۔ چونکہ غالب اور اقبال دونوں نے سکون کے بجائے جفاطلبی اور حرکت و عمل کو عینی شکل میں پیش کیا ہے اس لیے جنت کا عیش و سکون ان کے سخت کوشی کے فلسفے کے خلاف پڑتا ہے۔ اس ضمن میں ان دونوں کے خیالات میں حیرت انگیز مماثلت ہے۔ غالب کہتا ہے کہ زاہد جس جنت کی تعریف و تحسین کرتا ہے وہ ہمارے نزدیک ایک ایسا گلدستہ ہے جسے ہم طاقِ نسیان پر رکھ کر بھول گئے ہیں۔ وہی بات یاد رہتی ہے جس میں انسان کو دلچسپی ہو۔ جنت میں چونکہ ہمیں کوئی دلچسپی نہیں اس لیے ہم نے اس کے متعلق جو کچھ سنا تھا وہ بھلا دیا کیونکہ وہ اس قابل نہیں تھا کہ اسے یاد رکھا جاتا۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

حالی نے لکھا ہے کہ گلدستۂ طاقِ نسیاں کی تشبیہ بالکل انوکھی ہے جس کی مثال فارسی شاعری میں نہیں ملتی۔ چاہے ایران

کی شاعری میں نہ ہو لیکن خود غالب کے فارسی کلام اس کی مثال موجود ہے۔ ایک غزل میں اس نے "نقش و نگارِ طاقِ نسیاں" کی تشبیہ اسی مضمون کو ادا کرنے کے لیے استعمال کی ہے۔

رنگہا چوں شد فراہم مصرف دیگر نداشت
خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم

ایک شعر میں عمل کے اخلاص کی اہمیت واضح کی ہے کہ ہم بجز اپنے اعمال کے صلے میں بہشت کے آرزو مند نہیں ہیں۔ ہم صرف رضائے الٰہی کے خواہاں ہیں۔ اچھا ہے جنت کو دوزخ میں جھونک دیا جائے تاکہ بندگی کے لیے مے وانگبیں کی لالچ نہ رہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اسی قسم کا خیال رابعہ بصری کی طرف بھی منسوب ہے۔ جب وہ بصرہ کے بازار میں سے گزرتیں تو ایک ہاتھ میں آگ اور دوسرے میں پانی ہوتا۔ لوگ پوچھتے تھے کہ یہ کیوں لے جا رہی ہو تو کہتیں کہ آگ اس لیے ہے تاکہ جنت کو جلا دوں اور پانی اس لیے ہے تاکہ دوزخ کی آگ کو بجھا دوں۔ جب جنت جل جائے گی اور دوزخ کی آگ بجھ جائے گی تو لوگ طمع یا خوف سے خدا کی عبادت نہیں کریں گے بلکہ ان کی عبادت خود اسی کے لیے ہوگی۔

غالب نے یہ مضمون دوسری جگہ یوں بیان کیا ہے کہ اچھا ہو اگر دوزخ کو جنت میں ملا لیں تاکہ سیر کے واسطے اور تھوڑی سی

فضا دستیاب ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ بہشت میں دوزخ کے مقابلے میں وسعت کم ہوگی۔ دوزخ میں جانے والوں کی تعداد جنت میں جانے والوں سے کئی گنا زیادہ ہوگی۔ جنت کی گھٹن دور کرنے کی غالب نے یہ تدبیر بتلائی ہے کہ دوزخ کو اس میں ملا لیا جائے۔ تو فضا کی وسعت کے باعث دل وہاں نہیں گھبرائے گا۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہاں یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ بہشت اور دوزخ انسان کی نفسی کیفیات ہیں جو ہر ایک کے باطن میں موجود ہوتی ہیں ان دونوں کی ملاوٹ ہی سے زندگی عبارت ہے۔ ابن العربی نے بھی اسی قسم کی بات کہی ہے کہ جنت کے پھل دوزخ کی آنچ میں پکتے ہیں۔

غالب نے فارسی میں کہا ہے کہ جنت اور دوزخ میں میری اندرونی کیفیات کے علاوہ کیا رکھا ہے۔ بہشت میرے خیال کے عیش کی اور دوزخ میرے جگر کے داغ کا علامتی پیکر ہے۔

از خلد و سقر تا چہ دہد دوست کہ دارم
عیشے بخیال اندر و داغے بجگر بر

دوسری جگہ کہا ہے کہ جنت اور کوثر اور کعبہ اور زمزم میرے اندر موجود ہیں۔ انھیں باہر تلاش کرنا عبث ہے۔

خلد را نہادم من لطف کوثر از من جوے
کعبہ را سوادم من شور زمزم از من پرس

بہشت میں داخل ہو کر باری تعالیٰ سے شکایت کرتے ہیں کہ

یہاں تو مجھے اپنے دنیاوی محبوب کے کوچے کی یاد ستا رہی ہے۔
یہ بات محذوف رکھی ہے کہ وہ دنیاوی محبوب کے کوچے کو زیادہ
عزیز رکھتے ہیں یا بہشت کو۔ لیکن چونکہ رحم کے خواستگار ہیں اس
لیے مطلب یہی نکلتا ہے کہ وہاں سے نکل کر کوچۂ محبوب میں پہنچنا
چاہتے ہیں۔

میدہیم بخلد جا رحم کجاست اے خدا
آب وہواے ایں فضا کوے، یاد میدہد

بجاے کوچۂ محبوب کا بہشت سے مقابلہ کرنے کے بہشت
کا مقابلہ کوچۂ محبوب سے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ظاہری جلوہ آرائی
میں بہشت بھی کچھ کم نہیں لیکن یہ صرف ظاہر ہی میں ہے۔ حقیقت
میں محبوب کے کوچے میں جو رونق ہے اس سے بہشت محروم ہے۔
وہاں ہر وقت چہل پہل رہتی ہے، یہاں ویرانی برستی ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں تیرے کوچے سے بہشت
وہی نقشہ ہے، ولے اس قدر آباد نہیں

بادہ و شاہد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حق تعالیٰ نے تخلیقِ آدم
کے بعد جنت کو دنیا میں اتار دیا ورنہ دنیا میں مخلوق ان کے
پیچھے اس قدر کیوں دیوانی ہوتی۔

جہاں از بادہ و شاہد بداں ماند کہ پنداری
بدنیا ازپس آدم فرستادند مینو را

کوثر اور دوزخ دونوں کو خاطر میں نہیں لاتے کیونکہ یہ
دونوں ساغر کی شراب اور سینے کی آگ کے مقابلے میں ہیچ ہیں۔

تا چہ سنجم دوزخ و کوثر کہ من نیز ایں چنیں
آتشے در سینہ و آبے بساغر داشتم

جنت اور چشمۂ کوثر، عاشق کے خون گشتہ دل اور اس کی خوں فشاں آنکھوں کا بدل نہیں مہیا کر سکتے۔ ان کا مداوا اگر کچھ ممکن ہے تو وہ دنیا ہی میں ممکن ہے۔

از جنت و سرچشمۂ کوثر چہ کشاید
خوں گشتہ دل و دیدۂ خونابہ فشاں ہاے

دوسری جگہ کہا ہے کہ ہمارے دل کی افسردگی جنت میں بھی دور نہیں ہوگی جنت کی تعمیر ہماری ویرانی کے مقابلے میں کم ہے۔

جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

انسان اپنے وجود میں بہشت کی کیفیات پیدا کر سکتا ہے بشرطیکہ اس کا دل خون ہو جائے اور اس میں جو رنگِ مدعا ہے وہ محو ہو جائے۔

بہشت خویش توانی شدن اگر داری
دلے کہ خون شود و رنگ مدعا ریزد

ایک جگہ بہشت کے وجود کے متعلق غالب نے طنز آمیز تشکیک کا اظہار کیا ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اسی قسم کی طنز آمیز تشکیک حافظ کے یہاں بھی ہے۔

چو طفلاں تا کے اے واعظ فریبی
بسیب بوستان و جوے شیرم

غالب نے اپنے ایک خط میں جو مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ہے جنت کی نسبت لکھا ہے۔

"میں بہشت کا تصوّر کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے۔ اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصوّر سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردیں کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔"

اپنی مثنوی "ابر گہر بار" میں بھی غالب نے بہشت کا جو منظر پیش کیا ہے، وہ اسی نوعیت کا ہے جس کا ذکر مندرجہ بالا خط میں ہے وہاں کی پُرسکون زندگی کو وہ اپنے لیے سب سے بڑی آفت خیال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہاں نائے و نوش کا کوئی ہنگامہ نہیں۔ نہ وہاں کالے بادلوں کی مستانہ چال دیکھنے کو ملتی ہے۔ بس ہمیشہ بہار ہی بہار ہے۔ لیکن بہار کا لطف تو جب ہے کہ خزاں بھی ہو۔ حور ایسی نیک بخت کہ نہ ہجر کو جانے نہ وصل کو سمجھے۔ بوسہ لینا چاہو تو گھبرا جائے۔ جو کہو وہ کرنے کو تیار۔ نہ بات میں تلخی، نہ فن فریب سے واقف۔ دوسرے کی مقصد برآری کرے لیکن

خود لذت شناسی سے نا آشنا۔ بہشت میں کوئی روزن بھی تو نہیں
جہاں سے نظر بازِ تاک جھانک کر سکیں۔ نہ آنکھیں ولالہ کی آرزومند اور
نہ کسی ماہ پرکالہ کا دل دیوانہ۔ یہ مقام غالبؔ کے رہنے کا نہیں۔ یہاں
سے رخصت ہونا چاہیے۔ یہاں نہ آرزومندی ہے، نہ امید، نہ محبت،
نہ نفرت۔ ہر ایک مطمئن ہے۔ یہاں کا قیام اجیرن ہے۔

| | |
|---|---|
| دراں پاک میخانۂ بے خروش | چہ گنجائش شورش تاے و نوش |
| سیہ مستیِ ابر باراں کجا؟ | خزاں چون نباشد بہاران کجا! |
| اگر حور در دل خیالش کہ چہ؟ | غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ؟ |
| چہ منت نہد ناشناسا نگار | چہ لذت دہد وصل بے انتظار |
| گریزد دم بوسہ اینش کجا | فریبد بہ سوگند دینش کجا |
| برد حکم بنود لبش تلخ گوے | دہد کام و نبود دلش کام جوے |
| نظر بازی و ذوق دیدار کو | بفردوس روزن بدیوار کو |
| نہ چشم آرزو مند ولالۂ | نہ دل تشنۂ ماہ پرکالۂ |
| بہ بند امید استواری فرست | بہ غالب خط رستگاری فرست |

میرا خیال ہے کہ غالبؔ نے جنت کا مذکورہ بالا تصور پیش کرنے
میں بیدلؔ سے استفادہ کیا ہے جس نے پہلی مرتبہ جنت کی پرسکون
زندگی اور وہاں کی راحت جاوید پر طنز کیا تھا۔ بعد میں اقبالؔ
نے بھی اس مضمون کو اپنایا۔ چونکہ بیدلؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے
زیر مطالعہ تھا اس لیے ممکن ہے انھوں نے براہِ راست یہ مضمون
اس سے لیا ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ غالبؔ نے یہ مضمون
بیدلؔ سے اور پھر اقبالؔ نے غالبؔ سے لیا ہو۔ بیدلؔ کا شعر ہے۔

گویند بہشت است وہمہ راحت جاوید
جائے کہ بداغے نہ تپد دل چہ مقام است

بیدل کے یہاں جو خیال اجمال سے پیش کیا گیا تھا اس کو غالب اور اقبال نے تفصیل سے بیان کر دیا۔ لیکن یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ ان کی یہ تفصیل شعریت پر گراں نہیں۔ اقبال نے اعتراف کیا ہے کہ "ہیگل اور گوئٹے نے اشیاء کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی اور ورڈز ورتھ نے مجھے طالب علمی کے زمانے میں الحاد سے بچا لیا۔ بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو نے کے باوجود اپنے باطنی محسوسات اور اظہارِ خیال میں مشرقیت کو کیسے برقرار رکھوں۔"
(شذرات فکر اقبال، ص ۱۰۵)

غالب کو دنیا اور اس کے سارے جھمیلوں سے گھرا لگا ؤ تھا اسی لیے وہ جنت کو دنیا کے مقابلے میں ہیچ سمجھتا تھا۔ بعض اوقات وحدت وجود کے زیر اثر اس نے کائنات کی نفی کی ہے بالکل اسی طرح جیسے مایا واد کرتے ہیں مثلاً۔

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

مندرجہ بالا اشعار میں جس منفیانہ رویے کا اظہار ہے وہ وقتی کیفیت کا اظہار ہے۔ اس کا اصلی رنگ تو وہ ہے جہاں وہ دنیا

کے رنگ و کیف کا اظہار کرتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا اپنا حق سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی بے کیف اوہام کا طلسم نہیں بلکہ حسن اور حقیقت کی جلوہ گاہ ہے۔ اس کا دل ان جلووں سے معمور ہے جن کا اظہار اس کی شاعری میں ہوا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عالم کے وہم ہونے کے متعلق اس نے تصوّف سے اثر پذیر ہو کر جو کچھ کہا وہ خود اس سے مطمئن نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اپنے خیالات کو تشکیک کی زد میں لے آیا ہے جس کا اظہار اس قطعہ میں کیا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلف عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشم سرما سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آتے ہیں — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

ان اشعار میں جو سوالات اٹھائے ہیں ان میں ان کا جواب بھی مضمر ہے۔ جواب یہ ہے کہ یہ سب حقائق ہیں۔ یہ تکوین کا ہنگامہ حقیقی ہے اتنا ہی حقیقی جتنا کہ خود ان کا اپنا وجود۔

مظاہرِ فطرت سے لذّت اندوز ہونے کا اشارہ ان اشعار میں ہے۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن — بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم
نہیں گر سر و برگ ادراکِ معنی — تماشائے نیرنگِ صورت سلامت
سحر و میدہ و گل در دمیدن است مجنپ — جہاں جہاں گل نظارہ چیدن است مجنپ

"یادگارِ غالب" میں حالی نے لکھا ہے کہ غالب نے صوفیا کے

اس قول کی کھلم کھلا تردید کی! وجودک ذنبٌ (تیرا وجود گناہ ہے) غالب کا شعر ہے۔

چساں عطیۂ حق را گناہ می گویند
دم از وجودک ذنبٌ زنند بے خبران

اقبال نے بھی جنت کے عیش و سکون کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا اس لیے کہ یہ اس کے دائمی کشاکش و اضطراب کے اصول کے منافی تھا۔ وہ ایسی بہشت کا قدر داں نہیں جہاں خلیل حریفِ آتش ہونے سے ہچکچاتے ہوں۔ یوسف درِ زنداں کی کیفیت سے ناآشنا ہوں اور زلیخا دلِ نالاں سے محروم ہو۔ وہاں کی پُرسکون دنیا صرصر وطوفان کے تجربے سے واقف ہو اقبال کے نزدیک ایسی بہشت مورکھوں کے رہنے کی جگہ ہے جہاں خیر و شر کی کشمکش نہ ہو۔ یہ جگہ بد ذوقوں کے لیے ہے جہاں یزداں ہو شیطان نہ ہو۔

کجا ایں روزگارِ شیشہ بازے — بہشت ایں گنبد گرداں ندارد
ندیدہ در دزنداں یوسف او — زلیخا یش دل نالاں ندارد
بہ صرصر در نیفتد زورق او — خطر از لطمۂ طوفان ندارد
یقیں را در کمین بوک و مگر نیست — وصال اندیشۂ ہجراں ندارد
مزی اندر جہانے کور ذوقے — کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

دوسری جگہ وہ کہتا ہے کہ مرنے کے بعد جب میں جنت میں گیا تو اس وقت میری آنکھوں میں جہانِ آب و گل کے نقشے سمائے ہوئے تھے۔ جنت کا رنگ دیکھ کر معًا دل میں شبہہ پیدا ہوا کہ کہیں یہ دنیا کی تصویر تو نہیں ہے۔

چو در جنت خرامیدم پس از مرگ     بہ چشم این زمین و آسماں بود
شکے با جان حیرانم در آویخت     جہاں بود آن کہ تصویر جہان بود

"جاوید نامہ" میں اقبال نے فلکِ قمر کی سیر کا حال لکھا ہے۔
وہاں وادیِ طواسین میں اس کی ملاقات گوتم بدھ سے ہوئی جنھوں نے اپنا فلسفیانہ تصورِ حیات اس پر واضح کیا۔ ذرا آگے بڑھا تو اس کی ملاقات ایک زنِ رقاصہ سے ہوئی جس نے گوتم کے ہاتھ پر توبہ کی تھی۔ اس کے لہجے سے صاف محسوس ہوتا تھا کہ وہ فلکِ قمر کی خاموشی اور سکون سے تنگ آ گئی ہے۔ اب شاعر اپنے بیان کے سنجیدہ لہجے کو بدل کر نہایت شگفتہ بحر میں رقاصہ کا حال لکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر لفظ حرکت و رقص کی حالت میں ہے۔
رقاصہ یوں گویا ہوتی ہے:

فرصت کشمکش مدہ این دل بیقرار را     یک دو شکن زیادہ کن گیسوے تابدار را
از تو درون سینہ ام برق تجلیِ کہ من     با مہ و مہر دادہ ام تلخیِ انتظار را
ذوق حضور در جہان رسم صنم گری نہاد     عشق فریب میدہد جان امیدوار را

یہ محسوس ہوتا ہے کہ رقاصہ کے دل میں بھولی بسری یادیں چٹکیاں لے رہی ہیں۔ اقبال کی یہ پوری نظم استعارہ بالکنایہ، علامتی پیکر تراشی اور رمزیت میں رچی ہوئی ہے۔ یہ رقاصہ دراصل زندگی کی حرکت اور ہم آہنگی کا پیکرِ مجسم ہے۔ فلکِ قمر کے دائمی سکون سے اس کا دل اچاٹ ہو گیا اور اس کی فطرت سوز و سازِ زندگی کی مقتضی تھی کہ جس کا وہاں کوئی سامان نہیں۔ شاعر کی نکتہ رس آنکھ اس کے لطیف جذبات اور ان کی زیریں لہروں تک

پہنچ جاتی اور اپنے موضوع کے تاثر انگیز پہلو کو نہایت خوبصورتی سے اجاگر کر دیتی ہے۔ رقاصہ کہتی ہے:

تا بفراغ خاطرے نغمۂ تازہ زنم     باز بہ مرغزار دہ طائر مرغزار را
طبع بلند دادۂ بند ز پائے من کشائے     تا بہ پلاس تو دہم خلعت شہریار را
تیشہ اگر بسنگ زد ایں چہ مقام گفتگوست     عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

اگر فرہاد نے شیریں کی خاطر اپنے تیشہ سے پہاڑ میں نہر کھودنی چاہی تو یہ کونسی تعجب کی بات ہے۔ رقاصہ کہتی ہے کہ عشق میں تو وہ قوت ہے کہ تیشہ چلانے کی ضرورت ہی نہ پڑے اور آدمی کوہسار اپنے کاندھے پر اٹھائے اٹھائے پھرے۔ تعجب اس پر ہے کہ جب فرہاد بغیر تیشہ کے بھی اپنا مقصد حاصل کر سکتا تھا تو پھر اس نے تیشہ کیوں اٹھایا۔ اس نظم کا ہر شعر موسیقی میں رچا ہوا اور رقص کے لیے موزوں ہے۔ ”بند ز پائے فن کشائے“ کا ٹکڑا رقاصہ کی زبانی کس قدر حسرتوں اور ارمانوں کو اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ شاعر کے ہاتھ سے حقیقت کا دامن کہیں نہیں چھوٹا، حالانکہ اس نے سب کچھ رمز و ایما کی زبان میں بیان کیا ہے۔ نظم کا ہر لفظ رقص و تحرک میں ڈوبا ہوا ہے۔ عالم بالا کے سکون کا مقابلہ دنیا کی متحرک زندگی سے بڑے ہی لطیف اور بلیغ انداز میں کیا ہے۔

اقبال نے پیام مشرق میں ”حور اور شاعر“ کے عنوان سے ایک نظم المانوی شاعر گوئٹے کی اسی مضمون کی نظم کے جواب میں لکھی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ اتفاق سے کہیں کوئی شاعر بھولا

بھٹکا جنت میں پہنچ گیا۔ وہ اپنے خیالات میں ایسا محو تھا کہ جنت کی دلکشی کی طرف اس نے کوئی توجہ نہیں کی۔ حور اس سے کہتی ہے کہ تو عجیب و غریب مخلوق ہے کہ نہ تجھے شراب کا شوق ہے، نہ میری طرف نظر اٹھا کر دیکھتا ہے۔ تو راہ و رسمِ آشنائی سے بالکل بیگانہ معلوم ہوتا ہے۔ بس تجھے یہ آتا ہے کہ اپنے سوزِ آرزو سے خیالی دنیا کا ایک طلسم پیدا کرے۔ اس پر شاعر کہتا ہے کہ میرا دل جنت میں نہیں لگتا۔ آرزو کی کسک مجھے کہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ جب میں کسی حسین کو دیکھتا ہوں تو بجائے اس کے کہ اس کے حسن سے لذّت اندوز ہوں، میرے دل میں فوراً یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ کاش اس سے بھی زیادہ خوبرو کو دیکھا ہوتا۔ جنت تو بڑی ہی بے لطف جگہ ہے۔ یہاں نہ نوائے دردمند سنائی دیتی ہے، نہ یہاں غم ہے اور نہ غم گسار یہاں ہر کوئی مطمئن اور خوش نظر آتا ہے۔ کسی کے دل میں داغِ تمنا نہیں۔ حور شاعر کو اس طرح خطاب کرتی ہے۔

نہ بہ بادہ میل داری نہ بمن نظر کشائی　　عجب این کہ تو ندانی رہ و رسم آشنائی
بنوائے آفریدی چہ جہان دل کشائے　　کہ ارم بہ چشم آید چو طلسم سیمیائی

شاعر اس کا جواب دیتا ہے۔

چہ کنم کہ فطرت من بمقام در نسازد　　دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروے　　تپد آن زمان دل من پے خوبتر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے　　سر منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے
چو ز بادۂ بہارے قدحے کشیدہ خیزم　　غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے

طلبم نہایت آں کہ نہایتے ندارد　　بہ نگار ناشکیبے بہ دل امید وارے
دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے　　نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے

اس نظم میں اقبال نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ ہر قدرِ حیات انسانی سعی و جہد کی محتاج ہے۔ زندگی کی اصلی ہم آہنگی وہ ہے جو انسان نے اپنی کوشش سے پیدا کی ہو۔ پیہم تخلیق کے سبب سے اس کو سکون و قرار کبھی نہیں نصیب ہو سکتا۔ یہ بیقراری اور کشاکش اس کو اس لیے پسند ہے کہ اس طرح وہ اپنی ذات کی قوّت و توانائی اور تکمیل کا احساس کرتا ہے۔ خیر وہ ہے جو خود انسان نے تخلیق کیا ہو نہ کہ کسی دوسرے نے اس پر عائد کیا ہو۔ فرشتہ اور حور جو نیکی اور پاکدامنی کے پیکر ہیں، اس لیے نیک ہیں کہ وہ بد ہو ہی نہیں سکتے۔ اسی لیے شاعر کی نظر میں ان کی زندگی بے کیف اور بے رنگ ہے۔ اقبال کے نزدیک زندگی کے سکون اور ہم آہنگی کی قدر اسی وقت ممکن ہے جب کہ اس کی ہنگامہ آرائیاں بدستور موجود رہیں۔ اس کے علاوہ فرشتے اور حور کی زندگی کی بے کیفی اس سبب سے بھی ہے کہ وہ احساسِ خودی کی لذت اور آرزومندی کی خلش سے نا آشنا ہیں۔ انسان کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ زندگی کی قدروں کو اپنی شخصیت میں نئے سرے سے تخلیق کر کے انھیں نظم و ضبط کا پابند کرتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے اپنے اور مُلّا کے تصورِ جنت میں فرق و امتیاز کیا ہے۔ مُلّا کی جنت سکون و اطمینان کی جگہ ہے جہاں شراب اور حور و غلمان ہوں گے۔ خود اس کا جنت کا تصور سیرِ دوام ہے جس میں حرکت و کشاکش ہو گی۔

جنت مُلّا مے و حور و غلام
جنت آزادگاں سیر دوام

غالب کی طرح اقبال کو بھی جنت کی پُرسکون فضا راس نہیں۔ دونوں کے تخیل کے سفر کی کوئی منزل نہیں۔ روحانی ماورائیت کا قائل ہونے کے باوجود اقبال، غالب کی طرح ارضیت کا قدر دان تھا۔ غالب کا مجاز اور اقبال کی مقصدیت اس دنیا کی چیزیں ہیں۔ اقبال نے دنیا کے ہنگاموں ہی میں روحانیت کو تلاش کیا اور پایا۔ ایسا لگتا ہے جیسے کہ اس کے نزدیک عالمِ غیب اور عالمِ شہادت ایک دوسرے میں پیوست ہوں اور دونوں ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہوں۔ عالم قُدس جنت ہی کی لطیف شکل ہے۔ وہ اپنی دنیا کو فردوسِ بریں سے بہتر خیال کرتا ہے اس لیے کہ یہاں ذوق و شوق اور سوز و ساز کی گنجائش ہے۔

مرا ایں خاکدان ماز فردوس بریں خوشتر
مقام ذوق و شوق است این حریم سوز و ساز است این

پھر کہا ہے کہ دنیا ساز ہے اور انسان مضراب، دونوں مل کر زندگی کا نغمہ تخلیق کرتے ہیں۔

جہان رنگ و بو پیدا تو میگوئی کہ راز است این
یکے خود را بتارش زن کہ تو مضراب و ساز است این

"لالۂ طور" میں ہے۔

| | |
|---|---|
| زآب و گلِ خدا خوش پیکرے ساخت | جہانے از ارم زیباترے ساخت |
| و لے ساقی بآں آتش کہ دارد | زخاک من جہان دیگرے ساخت |

جس کا عمل ہے بے غرض اس کی جزا کچھ اور ہے
حور و خیام سے گذر، بادہ و جام سے گذر

(بالِ جبریل)

اقبال نے "جاوید نامہ" میں "حرکت بجنت الفردوس" کے عنوان کے تحت جنت اور دوزخ کے متعلق رومی سے جو باتیں کہلوائی ہیں وہ دراصل خود اس کے خیالات ہیں۔ ان کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی غالب کی طرح جنت اور دوزخ کو انسانی نفس کی کیفیات سمجھتا تھا۔ کوثر و غلمان و حور، عالم جذب و سرور کے جلووں کے سوا کچھ نہیں۔

گفت رومی "اے گرفتار قیاس | درگذر از اعتبارات حواس
از تجلّی کارہائے خوب و زشت | می شود آں دوزخ ایں گردد بہشت
اے کہ بینی قصرہائے رنگ رنگ | اصلش از اعمال و نے از خشت و سنگ
آنچہ خوانی کوثر و غلمان و حور | جلوۂ این عالم جذب و سرور
زندگی این جا ز دیدار است و بس | ذوق دیدار است و گفتار است و بس"

اگرچہ یہاں دیدار سے دیدار الٰہی مراد ہے لیکن اقبال نے "دیدار ذات" کو بھی کمال زندگی کہا ہے جو جہان چار سو سے رستگاری کے بغیر ممکن نہیں۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں "دیدار ذات" اور دیدار الٰہی میں کوئی خاص فرق نہیں ہے بلکہ دونوں شوق و ذوق کی متبادل صورتیں ہیں۔

کمال زندگی دیدار ذات است
طریقش رستن از بند جہات است

اس کے بعض دوسرے اشعار سے بھی مذکورہ بالا خیالات کی تائید ہوتی ہے۔

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب
ہم ز خدا خودی طلب ہم ز خودی خدا طلب

"زبور عجم" کی ایک غزل میں اس مضمون کو تفصیل سے بیان کیا ہے:

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجوست
چوں ما نیاز مند و گرفتار آرزوست

گاہے بہ برگ لالہ نوید پیام شوق
گاہے درون سینۂ مرغان بہ ہاؤ ہوست

در نرگس آرمید کہ بیند جمال ما
چندان کرشمہ دان کہ نگاہش بہ گفتگوست

آہے سحر گہے کہ زند در فراق ما
بیرون و اندرون، زبر و زیر و چار سوست

ہنگامہ بست از پے دیدار خاکیے
نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بوست

در خاکدان ما گہر زندگی گم است
ایں گوہرے کہ گم شدہ مائیم یا کہ اوست؟

انسان جب ذات احدیت کی تلاش میں نکلتا ہے تو دراصل وہ خود اپنی صفات عالیہ کا متلاشی ہوتا ہے۔

من بہ تلاش تو روم یا بہ تلاش خود روم
عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگان کوئے تو

اردو میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

نمود اس کی نمود تیری، نمود تیری نمود اس کی
خدا کو تو بے حجاب کر دے، خدا تجھے بے حجاب کر دے

عطیہ بیگم کے نام اقبالؔ کے خطوط میں اس کی بعض ذہنی الجھنیں صاف ہو گئی ہیں۔ ایک خط میں اپنا خواب بیان کیا ہے جس میں جنت

اور دوزخ کے مشاہدے کا ذکر ہے۔

"گزشتہ رات میں بہشت میں جا پہنچا اور دوزخ کے دروازوں میں سے گزرنے کا اتفاق ہوا۔ میں نے اس جگہ کو خوفناک طریقے پر سرد پایا۔ جب فرشتوں نے مجھے متعجب دیکھا تو انھوں نے کہا کہ یہ جگہ اپنی فطرت کے اعتبار سے تو سرد ہے لیکن بہت گرم ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ یہاں ہر ایک شخص اپنے انگارے اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اس ملک میں جہاں کوئلے کی کانیں بہت زیادہ ہیں جتنے انگارے جمع کرنے ممکن ہیں میں ان کے جمع کرنے کی تیاری میں مصروف ہوں" (ص ۵۵)

قرآن کریم میں بھی ہے کہ دوزخ کی آگ خارجی ایندھن سے نہیں جلے گی بلکہ اس کے شعلے قلبِ انسانی سے بلند ہوں گے تطلع علی الافئدۃ ۵۵

اقبال نے اپنے مذکورہ بالا خواب کو "سیرِ فلک" کے عنوان سے "بانگ درا" میں شامل کیا ہے۔ چونکہ اس خیالی سیرِ فلک سے اقبال کے ایک خاص رویے پر روشنی پڑتی ہے اس لیے ہم اسے یہاں نقل کرتے ہیں۔

تھا تخیل جو ہم سفر میرا — آسماں پر ہوا گذر میرا
اڑتا جاتا تھا اور نہ تھا کوئی — جاننے والا چرخ پر میرا
تارے حیرت سے دیکھتے تھے مجھے — رازِ سربستہ تھا سفر میرا

حلقۂ صبح و شام سے نکلا
اس پرانے نظام سے نکلا

کیا سناؤں تمھیں ارم کیا ہے — خاتمِ آرزوے دیدہ و گوش
شاخ طوبیٰ پہ نغمہ ریز طیور — بے حجابانہ حور جلوہ فروش
ساقیانِ جمیل جام بدست — پینے والوں میں شورِ نوشا نوش
دور جنت سے آنکھ نے دیکھا — ایک تاریک خانہ، سرد و خموش
طالعِ قیس و گیسوے لیلیٰ — اس کی تاریکیوں سے دوش بدوش
خنک ایسا کہ اس سے شرما کر — کرۂ زمہریر ہو روپوش
میں نے پوچھی جو کیفیت اس کی — حیرت انگیز تھا جوابِ سروش
یہ مقامِ خنک جہنم ہے — نار سے نور سے تہی آغوش
شعلے ہوتے ہیں مستعار اس کے — جن سے لرزاں ہیں مردِ عبرت کوش

اہل دنیا یہاں جو آتے ہیں
اپنے انگار ساتھ لاتے ہیں!

اقبال نے اپنی شاعرانہ لہک میں ایک جگہ جنت کو استعارے کے طور پر برتا ہے۔ ایک غزل میں دل کی عظمت بتلائی ہے کہ اگر مرنے کے بعد میری خاک پریشان ہو کر دل بن گئی، تو بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑے گا۔ دل جنت میں بھی عشق بازی سے باز آنے والا نہیں۔ حوروں کے حسن کو دیکھ کر وہ وہاں غزل سرائی شروع کر دے گا۔ اس پُرسکون اور خاموش عالم بے رنگ و بو میں بھی دنیا کی ہنگامہ خیزی پیدا ہو جائے گی۔

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے — جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

نہ کردیں مجھ کو مجبورِ نوا فردوس میں حوریں
مرا سوزِ دروں پھر گرمیٔ محفل نہ بن جائے

کہیں اس عالمِ بے رنگ و بو میں بھی طلب میری
وہی افسانۂ دنبالۂ محمل نہ بن جائے

زندگی کی حرکت و اضطراب اقبالؔ کا خاص مضمون ہے جس سے اس کا سارا کلام بھرا پڑا ہے۔ یہاں چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ "ساقی نامہ" میں حرکت و عمل اور سخت کوشی کی نسبت یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

دما دم رواں ہے یمِ زندگی
ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی

گراں گرچہ ہے صحبتِ آب و گل
خوش آئی اسے محنتِ آب و گل

کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور
کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند
سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز

الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے!
تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی

ثبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں
پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں

سفر اس کا انجام و آغاز ہے
یہی اس کی تقویم کا راز ہے

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

(ساقی نامہ۔ بالِ جبریل)

مندرجۂ ذیل نظم میں بتلایا ہے کہ زندگی کے ارتقا کی کوئی حد نہیں جسے وہ شاعرانہ زبان میں عشق کے امتحان کہتا ہے۔ ایک تہذیب پیدا ہوتی ہے لیکن جب اس میں نئی قدروں کی تخلیق رک جاتی ہے تو وہ فنا ہوجاتی ہے اور اس کی جگہ دوسری تہذیب وجود میں آتی ہے۔ غرضکہ زندگی کا دائمی سفر اس طرح ہمیشہ جاری رہتا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
نہیں زندگی سے تہی یہ فضائیں — یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر — چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم — مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

(بالِ جبریل)

اپنی نظم "چاند اور تارے" میں ایک تارے سے یہ کہلوایا ہے

کام اپنا ہے صبح و شام چلنا — چلنا، چلنا، مدام چلنا
بیتاب ہے اس جہاں کی ہر شے — کہتے ہیں جسے سکون نہیں ہے
رہتے ہیں ستم کشِ سفر سب — تارے، انساں، شجر، حجر سب
ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا؟ — منزل کبھی آئے گی نظر کیا؟

چاند یہ جواب دیتا ہے۔

کہنے لگا چاند، ہمنشینو! — اے مزرعِ شب کے خوشہ چینو!
جنبش سے ہے زندگی جہاں کی — یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہبِ زمانہ — کھا کھا کے طلب کا تازیانہ

اس رہ میں مقام بے محل ہے | پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں ! | جو ٹھہرے ذرا، کچل گئے ہیں
انجام ہے اس خرام کا حسن | آغاز ہے عشق، انتہا حسن

(بانگِ درا)

غالب کی صحرا نوردی خود اپنا مقصود معلوم ہوتی ہے۔ یہ ان کے عشق کی شوریدگی کا تقاضا ہے اور عشق ہی ان کے لیے سب کچھ ہے۔ اقبال کا سفر بامقصد ہے۔ خضر کی صحرا نوردی میں انھیں خود اپنی تصویر نظر آئی۔ خضر اپنی گردشِ مدام کے باوجود بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کو اپنا مقصد خیال کرتے ہیں۔ اقبال بھی اپنی ملت کے لیے راہِ عمل کا متلاشی تھا۔ "خضر راہ" اقبال کی متحرک نظموں میں ہے جس میں تاریخی شعور کا اظہار آب رنگِ شعر میں سمو کر پیش کیا ہے۔ غالب نے خضر پر چوٹ کی تھی کہ اُن کی صحرا نوردی کی تنہائی عمرِ جاوداں حاصل کرنے کے لیے ہے۔ ہمیں دیکھو کہ ہم مخلوق کے ساتھ زندگی گزارتے اور اس کے سوز و ساز میں شریک رہتے ہیں پھر دوسری جگہ کہا ہے کہ ہمیں خضر کی پیروی کی ضرورت نہیں۔ اگر وہ کبھی صحرا نوردی میں ساتھ ہو گئے تو ہم یہ سمجھیں گے کہ ایک بزرگ تھے جو ہمارے ہمسفر ہو گئے تھے۔ بس اس سے زیادہ ان کی کچھ اہمیت نہیں۔ اس کے برعکس اقبال نے خضر کو حرکت و عمل کے علامتی پیکر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس نے ان کی رہنمائی کے منصب کو تسلیم کیا اور ان سے ہدایت کا طالب ہوا۔

راز حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

اقبال نے اپنی نظم "خضرِ راہ" میں خضر سے زندگی کی حقیقت دریافت کی اور پھر تمدنی مسائل مثلاً سرمایہ اور محنت کی کشمکش اور سلطنت کا راز معلوم کرنے کے لیے سوالات کیے، جن سے اس کی تاریخ شناسی کا پتا چلتا ہے۔ خضر کا جواب ملاحظہ طلب ہے۔ انھوں نے زندگی کا راز حرکت و عمل کو بتلایا ہے۔ خود زندگی کی حقیقت کے متعلق بھی رہنمائی کی ہے کہ سخت کوشی اور حرکت ہی میں زندگی کا ارتقا پوشیدہ ہے۔

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل

اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیریِ کشت و نخیل

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

اقبال ان اہلِ فکر میں ہیں جنھوں نے زندگی کو عملی شکل میں دیکھا اور اس کے ذریعے سے حقیقت تک پہنچنے کا راستہ دریافت کیا۔ زندگی ہی وہ کسوٹی ہے جس پر وہ حق و باطل کو پرکھتے ہیں۔ زندگی اپنے سارے راز عمل کے آگے کھول دیتی ہے۔ خارجی عمل سے عالم میں

تصرف ہوتا ہے اور اندرونی عمل سے باطنی محسوسات اور سیرت کی تشکیل ہوتی ہے۔ جس طرح خارجی عالم پر سائنس اور ٹیکنیک سے تصرف حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح انسان اپنی اندرونی زندگی میں اخلاق کے ذریعے تہذیب نفس کرتا ہے عمل کے یہ دونوں پہلو جب تک پیشِ نظر نہ ہوں اس وقت تک زندگی ترقی اور تکمیل کی راہ پر پوری طرح سے گامزن نہیں ہوسکتی۔ آدمی کی شخصیت عمل ہی کے ذریعے سے بنتی ہے۔ جس طرح طبیعی عالم میں اصولِ حرکت کارفرما ہے اسی طرح زندگی میں جذبات حرکت و عمل پر اکساتے ہیں۔ انھیں سے زندگی کی ہماہمی اور رونق ہے۔ ان کی بدولت انسان عملِ پیہم کے جوکھوں میں پڑکر اپنی اور عالم کی تقدیر کا رازدار بنتا ہے۔ انسان زندگی کی حقیقت کو عمل کی جیتی جاگتی شکل میں محسوس کرتا ہے۔ وہ حقیقت جو محض علم تک محدود ہو تجریدی اور غیر یقینی ہے یقینی علم خود عمل میں مضمر ہے۔ جب تک ہر تجریدی تصوّر عمل کے دھارے میں غرق نہ ہو جائے وہ حقیقت نہیں بن سکتا۔ وہ شخص جس کی ذات عمل سے بیگانہ رہی ہو باوجود علم کے ادھوری زندگی بسر کرے گا اور خود اس کا عمل بھی ادھورا رہے گا۔ نیکی اور خیر کی قدریں انسان سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتیں بلکہ خود اس کے عمل میں پوشیدہ ہیں۔ ہم زندگی میں کسی نقطہ پر پہنچ کر یہ کہنے کا حق نہیں رکھتے کہ بس اب یہاں ہمیں ٹھہرنا چاہیے۔ خیر یا نیکی کوئی سکونی شے نہیں بلکہ عمل کے ذریعے اس کی متواتر توسیع ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح زندگی ایک دائمی فعلیت کی حالت ہے۔ جو نت نئے روپ دھارتی ہے۔

خضر نے شاعر کو جو جواب دیا وہ وہی ہے جو اقبالؔ کے تحت شعور میں پہلے سے پوشیدہ تھا۔ خضر زندگی کی توجیہہ و تعبیر اس طرح کرتے ہیں:

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے

سوئے گردوں نالۂ شبگیر کا بھیجے سفیر
رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

نظم کے آخر میں طلوعِ اسلام کے عنوان کے تحت شاعر نے عالمِ اسلام سے بڑی بڑی امیدیں وابستہ کی ہیں اور خضرؔ کے حرکت و عمل کے پیغام کو ملتِ بیضا کے مستقبل کے لیے چراغِ راہ بنایا ہے۔ اس حصے میں شاعری اور خطابت بڑی خوبی سے ہم آمیز ہیں۔ نظم کا خاتمہ

حافظ شیرازی کے اس شعر پر ہے جو متحرک مستی کا انقلابی ترانہ ہے۔

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم

اقبال نے "لالۂ طور" میں کہا ہے کہ میں ذوقِ سفر سے ایسا مست ہو گیا ہوں کہ منزل میرے نزدیک نشانِ راہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی یعنی اس کے آگے بھی جانا ہے یہی دائمی حرکت زندگی کا مقصود و منتہا ہونا چاہیے۔ والی ربک المنتھیٰ۔

مگو از مدعائے زندگانی ترا بر شیوہ ہائے او نگہ نیست
من از ذوق سفر آنگونہ مستم کہ منزل پیش من جز سنگ رہ نیست

منزل سے آگے بڑھنے کا مضمون اقبال نے اپنے کلام میں کئی جگہ بیان کیا ہے۔ بالِ جبریل میں حکیم سے شکوہ کرتے ہیں کہ تو نے مجھے منزل کا نشان نہیں دیا۔ لیکن تجھ سے میری یہ خواہش فضول تھی کیونکہ تو خود نہ رہ نشیں ہے نہ راہی ہے۔ تجھے خود جس چیز کا پتا نہیں وہ مجھے کیا بتلائے گا۔ اس کے نزدیک انسان ایسا مسافر ہے جو منزل پر نہیں پہنچنا چاہتا اور اگر لیلیٰ کبھی ہم نشیں ہو تو محمل میں بیٹھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ حیات بس ذوقِ سفر ہے اور کچھ نہیں۔ یہ زندگی کا بڑا جاندار اور متحرک نقطۂ نظر ہے۔

نہ دیا نشانِ منزل مجھے اے حکیم تو نے
مجھے کیا گلہ ہو تجھ سے تو نہ رہ نشیں نہ راہی

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

---

ہر ایک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

---

شخصیت اپنے مقاصد کے ذریعے جو اخلاقی عمل سے عبارت ہوتے ہیں، زمانے اور تاریخ کے جبری لزوم میں تصرف کی کوشش کرتی ہے۔ یہ مقاصد اس کے عمل کو بامعنی بناتے اور اسے حقیقی آزادی سے ہمکنار کرتے ہیں۔ دراصل انسان کو اس وقت آزاد کہا جاسکتا ہے جب کہ اس کی آزادی زندگی کا نیا سرچشمہ بن جائے اور اس سے اس کی روح کی آب و تاب اجاگر ہو سکے۔ انسان کی اندرونی آزادی خارجی عالم کے لزوم سے زیادہ قوت رکھتی ہے اور اس سے تاریخ کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ جس طرح ماضی انسان کے لیے جبر کا حکم رکھتا ہے، اسی طرح مستقبل کے امکانات اس کے ارادے اور اختیار کے لیے چنوتی (چیلنج) بن جاتے ہیں۔ یہاں اس کی آزادی کی کوئی حد نہیں، جس کا اظہار زندگی کے نئے انقلابوں کی شکل میں ہوتا ہے۔

نہ مختارم تواں گفتن نہ مجبور
کہ خاک زندہ ام در انقلابم

انسان کو جس زندگی کا شعور ہے وہ زماں میں ایک حالت سے

دوسری حالت میں تغیّر ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک تغیّر و حرکت فعلیتِ مطلق کی شان ہے جو با مقصد اور شعور و ارادہ سے متصف ہے۔ اگر غایت سے یہ مراد ہے کہ پہلے سے کسی بنے بنائے منصوبے کی تکمیل کی جائے تو زمانہ غیر حقیقی ہو جاتا ہے۔ ہاں اگر اس سے یہ مراد لی جائے کہ زندگی میں نت نئے مقاصد کی تخلیق جاری رہے تاکہ وہ اپنا تحقق کرے تو زماں کی نفی لازم نہیں آتی۔ اس طور پر انسان اپنے اوپر موتیں طاری کرتا رہتا اور نئی زندگیاں حاصل کرتا رہتا ہے۔ جیسا کہ قرآن پاک میں ہے۔ بَلْ ھُمْ فِیْ لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِیْدٍ ؕ

اقبالؔ کے نزدیک باری تعالیٰ کی انائے مطلق کی تخلیق کا سلسلہ برابر جاری ہے اور اسی طرح ہمیشہ جاری رہے گا۔ کُلَّ یَوْمٍ ھُوَ فِیْ شَاْنٍ ؕ ذات باری کا یہ تصوّر حرکی ہے۔ قرآنی خدا کی سب سے اہم خصوصیت اس کی خلاّقیت ہے۔ کائنات میں نئے جوہری جز تخلیق ہوتے رہتے ہیں جن میں زندگی کا رقص و حرکت ہوتا ہے۔ غالبؔ کو پتھر کے ہر ذرّے میں رقصِ بتان نظر آیا۔ یہ رقص حرکت و اظہار کا علامتی پیکر ہے۔

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بشمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آزری

جدید تحقیق کی رو سے فطرت کوئی ساکن وجود نہیں بلکہ یہ حادثوں کی ایک مخصوص ترکیب ہے۔ یہ ایک قسم کا مسلسل تخلیقی میلان ہے۔ جس کو ہمارا تصوّر الگ الگ کر کے منفرد اور غیر متحرک تسلیم کرتا ہے۔ جس سے زمان و مکان کے تصوّر پیدا ہوتے ہیں۔ جدید ریاضیات

کی رو سے مادّہ کوئی مستقل بالذّات شے نہیں جو مکانِ مطلق میں واقع ہو۔ باوجود فلسفۂ خودی کا علمبردار ہونے کے اقبالؔ خارجی عالم کی نفی نہیں کرتا۔ انفس وآفاق دونوں اپنی اپنی جگہ حقیقی ہیں۔ مادّہ متحرک حادثوں کا لامتناہی سلسلہ ہے جسے خالقِ ارتقا وجود میں لایا۔ خدا اپنی نشانیاں نفس انسانی اور عالمِ فطرت دونوں کے ذریعے سے ظاہر کرتا ہے۔ یہ دونوں حقائق انسانی تجربے کے زبردست ماخذ ہیں جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کائنات ابھی تکمیل کو نہیں پہنچی ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

دوسری جگہ اسی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ زندگی ہر لحظ انقلاب کی حالت میں ہے کیونکہ اس کا دائمی سفر عالمِ حقیقت کی تلاش میں جاری ہے۔ خود یہ حقیقت ارتقائی منزلیں طے کرتی ہوئی بدلتی رہتی ہے۔

زندگانی انقلاب ہر دمے است
زانکہ او اندر سراغ عالمے است

زندگی کی مسلسل حرکت کمال کی جستجو میں جاری رہتی ہے۔ فطرت میں بھی مظاہرِ تخلیق خوب سے خوب تر کے لیے رواں دواں ہیں چاہے وہ غیر شعوری طور پر ہی کیوں نہ ہوں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کائنات نقّاشِ ازل کا ناتمام نقش ہے جو کمال کے مدارج طے کرنے میں مصروف ہے۔ یہ حرکت وعمل خلّاقِ ازل نے اس میں

ودیعت کیا ہے۔ یہ نقشِ ناتمام اپنی تکمیل اسی طرح کر رہا ہے جیسے انسانی شخصیت (خودی) حرکت و کشاکش کے ذریعے اپنی تکمیل کرتی ہے۔ یہ خودی انسانی وجود میں ایک نور کا نقطہ ہے جسے اقبال نے شرارے سے تشبیہ دی ہے۔ یہی شرارہ عشق کے ذریعے وجود کی قوتِ محرکہ بن جاتا ہے اور اس کی بدولت تجلیِ ذات حاصل ہوتی ہے۔

نقطۂ نورے کہ نام او خودی است
زیر خاک ما شرار زندگی است

تجلیِ ذات جسے نورِ جان بھی کہا ہے سورج کی روشنی سے زیادہ تیز رفتار ہے، حالانکہ طبیعی عالم میں روشنی کی تیز رفتاری کا کوئی دوسری شے مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہ استعارہ ہمیں حرکت و نور کے عالم کی سیر کراتا ہے۔ جوہرِ زمانہ میں عارفانہ وجدان کا مقصود و منتہا رہا ہے۔ جب کائناتی نظام کا انحصار اصولِ حرکت پر ہے تو انسانی وجود اس سے کیسے مستثنیٰ ہو سکتا ہے۔ شعور کی وجہ سے انسان کی تخلیقی حرکت فطرت کے مقابلے میں زیادہ تیز ہو گئی تاکہ وجود کے ممکنات کا ظہور ہو۔ انسان کا تخلیقی عمل اس کی فکر، اس کے تخیل اور ارادہ کا مرہونِ منت ہے۔ جن کی بدولت وہ جہان تو پیدا کرنے کا خواب دیکھتا ہے، صرف خواب ہی نہیں دیکھتا بلکہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے تدابیر بھی اختیار کرتا ہے۔ خود اپنی ذات سے جو روشنی ملے، وہ قدر و قیمت رکھتی ہے۔ دوسروں کی تجلی سے دل منور نہیں ہو سکتا۔ وہ اس قابل بھی نہیں کہ کوئی اسے طلب کرے۔

ز خاکِ خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست
تجلّیِ دگرے درخورِ تقاضا نیست

اسی بات کو اس طرح بھی ادا کیا ہے۔

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

فطرت میں خوب و ناخوب کا وجود نہ تھا۔ انسان نے اسے اپنی ذات میں پیدا کیا۔ چنانچہ عالمِ فطرت کی طرح عالمِ اقدار بھی اس کے لیے ابدی بن گیا جس سے زندگی میں سہارا لیا جانے لگا۔ اب انسان کے لیے یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ اقدار کے ذریعے انائے مطلق اور تغیّر پذیر و اضافی کے درمیان ہم آہنگی کیسے قائم کی جائے۔

میانۂ من و او ربط دیدہ و نظر است
کہ در نہایتِ دوری ہمیشہ با اویم

حق تعالیٰ نے انسان کو تخلیق کے وصف سے نوازا۔ اقبالؔ نے اس موضوع کو خدا اور انسان کے درمیان ایک مکالمے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انسان کہتا ہے کہ تیری تخلیق میرے لیے ناکافی تھی۔ میری طبیعت کا اقتضا تھا کہ تیری طرح میں بھی تخلیق کروں اور اس طرح اپنی قوتِ ارادی کی کرشمہ سازیوں کا مشاہدہ کروں۔ پھر وہ ذاتِ باری سے پوچھتا ہے کہ بتلا تیری تخلیق بہتر ہے کہ میری؟ تو نے شب بنائی اور میں نے چراغ، تو نے مٹی پیدا کی اور میں نے اس سے ساغر بنایا، تو نے بیابان و کہسار و مرغزار تخلیق کیے اور میں نے گلزار اور روشیں بنائیں۔ تو نے سنگ پیدا کیا اور میں نے اس سے آئینہ نکالا، تو نے کڑوا زہر پیدا کیا اور میں نے اس

سے میٹھا شربت بنایا۔

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم | سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی | خیاباں و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم | من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

دوسری جگہ اسی خیال کو اس طرح ادا کیا ہے کہ ذات باری نے دنیا کو پیدا کیا لیکن انسان نے اسے آراستہ کیا۔ گویا کہ خدا فطرت کا خالق ہے اور انسان تہذیب و تمدن کا۔

جہان او آفرید، این خوب تر ساخت
مگر با ایزد انباز است آدم

اقبالؔ نے یہ اچھوتا مضمون نظم کیا ہے کہ خدا کہتا ہے کہ فطرت کے متعلق چنیں چناں مت کر۔ لیکن آدم کہتا ہے کہ میرے پیش نظر تو یہ ہے کہ وہ کیسی ہونی چاہیے۔ جب تک میں اس پر اپنی خواہشوں کا رنگ نہ چڑھاؤں اس وقت تک وہ میرے لیے معنی خیز نہیں بنتی۔

گفت یزداں کہ چنین است و دگر ہیچ مگو
گفت آدم کہ چنین است و چناں می بایست

خودی اور عشق کا خاصہ مقاصد آفرینی ہے جو ایک حرکی عمل ہے۔ انسان اپنی ذات کے اثبات و تکمیل کے لیے ضروری سمجھتا ہے کہ نئے نئے مقاصد کی تخلیق کرتا رہے جو اس کے اقدارِ حیات کے حامل ہوں اور زندگی کے آگے بڑھنے کے لیے روشنی کے مینار کا کام دیں۔ وہ اپنے آپ سے اور اپنے گرد و پیش سے غیر مطمئن رہتا ہے اور نئے حقائق کی تکوین کے لیے اس کا دل بیتاب رہتا ہے۔

وہ اپنے وجود پر سبقت لے جانا چاہتا ہے اور حقیقت حاضرہ کی جگہ ایسی دنیا پیدا کرنا چاہتا ہے جس میں اس کے خوابوں کی تعبیر مل سکے۔ زندگی کی حرکت کا تعین مقاصد ہی سے ہوتا ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو ہم اخلاقی خلا میں زندگی بسر کریں۔ نصب العین کی وجدانی طلب انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ یہ نصب العین ایجابی ہوں، سلبی نہ ہوں۔ حقائق کی دنیا خودی کی پہلی منزل ہے۔ زماں و مکاں کے طلسم کو توڑ کر جب وہ آگے بڑھتی ہے تو ضمیر وجود میں اسے بے شمار عالم نظر آتے ہیں جن کے ظہور میں آنے کا امکان ہے۔

خودی کی یہ ہے منزلِ اولیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں — جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر — طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود — کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخیِ فکر و کردار کا

(ساقی نامہ)

آزادی اور ذمہ داری انسان کی عملی قوتوں کو ابھارتی ہے۔ اس کے بغیر شعورِ ذات ممکن نہیں۔ اس سے عمل کے سرچشمے اُبل پڑتے ہیں اور شخصیت میں وسعت و یکتائی پیدا ہوتی ہے۔ فکر و عمل آزادی اور ذمہ داری کے احساس کا کرشمہ ہیں جن کے باعث نئے نئے حالات و حقائق کی تخلیق ممکن ہوئی۔ اس طرح انسان میں یہ صلاحیت پیدا ہوتی ہے کہ وہ اپنی دنیا خود تخلیق کرنے وجود

کے اثبات و تکمیل کے لیے ضروری ہے کہ اپنی ذات کا ادراک و مشاہدہ خود اپنے تجربے کی روشنی میں کیا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب انسان کی زندگی کا نقطۂ نظر متحرک ہو نہ کہ سکونی۔

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

اقبالؔ کے یہاں رجائیت اور عمل کی امید آفرینی شروع سے آخر تک قائم رہی۔ اس نے دنیا کے ہنگاموں ہی میں روحانیت کو تلاش کیا۔ غالبؔ چونکہ اپنی ذات کے نجی تجربوں اور خواہشات سے باہر نہیں آیا، اس لیے مقاصد کی عدم موجودگی کے باعث کبھی کبھی اس کے دل و دماغ پر یاس و حرماں کی سلبی کیفیات طاری ہو جاتی تھیں لیکن مجموعی طور پر اس کے یہاں بھی رجائیت اور امید آفرینی موجود رہی۔ اقبالؔ شروع سے آخر تک پُر امید ہے اور اسے کامل یقین ہے کہ اس نے اپنے سامنے جو مقاصد رکھے ہیں وہ ضرور پورے ہوں گے اور وہ اپنے اصلاحی مشن میں کامیاب ہو گا اور شامِ غم صبحِ امید کی صورت میں نمودار ہو گی۔ "خضرِ راہ" کے آخری حصے کا یہی موضوع ہے پوری نظم متحرک تصوّرات اور رقصاں تشبیہوں اور استعاروں سے لبریز ہے۔

شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی
ظلمتِ شب میں نظر آئی کرن امید کی

پھر رجائیت کے جوش میں آنے والے زمانے کے متعلق استعاروں کی زبان میں پیش گوئی کی ہے۔

آسماں ہو گا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
اس قدر ہو گی ترنّم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی

آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک | بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی
شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز | اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی
دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل | موج مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی
نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور | خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں | محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

اقبال نے فطرت کو بھی متحرک انداز میں دیکھا۔ شاعر اپنے نفس گرم سے غیر ذی حیات فطرت میں زندگی کی لہر دوڑا دیتا ہے۔ وہ اپنے جذب دروں سے حقیقت حاضرہ میں گہرائی پیدا کرتا ہے اور جو کام فطرت نہ کر سکی اس کی تکمیل اس کے ہاتھ سے ہوتی ہے۔

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

بہار تو بس اتنا کرتی ہے کہ پھول کھلا دیتی ہے لیکن انسان اس میں رنگ و آب پیدا کرتا ہے۔

بہار برگِ پراگندہ را بہم بربست
نگاہِ ماست کہ بر لالہ رنگ و آب افزود

اقبال کہتا ہے کہ فطرت کے جلووں کی بوقلمونی میری دیدۂ بیدار کی رہینِ منت ہے۔ میں اپنی فکر کی شوخی سے فطرت کے بے معنی طومار میں نظم و معنی پیدا کرتا ہوں۔

ایں جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندارِ من است
جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے او را
حلقہ ہست کہ از گردشِ پرکارِ من است

اگرچہ اقبال کی فنی تخلیق میں ریاضت اور انہماک ہے لیکن اس کے ساتھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ جذبہ و تخیل کے اظہار میں کہیں بھی آورد نہیں۔ مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، ساقی نامہ، شمع اور شاعر، اور فارسی میں میلادِ آدم اور جاوید نامہ خیالی مکالے ہیں۔ کہیں خود کلامی ہے اور کہیں تمثیلی انداز میں دوسروں کو خطاب ہے۔ ان نظموں کا شاعرانہ معیار بہت بلند ہے۔ گہرے حکیمانہ خیالات کو شعریت میں بڑے کمال سے سمو دیا ہے۔ اقبال کے فکر و احساس ہیں یہ سب زندگی کے باوقار اور سنجیدہ تجربے ہیں جن میں جلال و جمال کو بڑے کمال سے ہم آمیز کیا ہے۔ یہ فنی تخلیق بھی ہیں اور اپنے عہد کا تجزیہ بھی ایسا تجزیہ جس میں فعال ذہن کی حرکت پذیری نمایاں ہے۔ چاہے ماضی کا ذکر ہو لیکن فن کار اپنے احوال سے صرف نظر نہیں کرتا۔ وہ اپنی جہانِ تازہ کی تلاش اپنے عہد کے احوال سے علاحدہ نہیں کر سکتا۔ اس کا آدم تو خود اس کے وجود سے جھانکتا ہے۔ اقبال کی شاعری اس کی شدتِ احساس، تجربے اور مشاہدے کا حاصل ہے۔ اس میں علم و معرفت آغوش در آغوش ہیں۔ جذبے کی حرکت پذیری اس کے پورے کلام میں قدر مشترک کے طور پر موجود ہے۔

بعض تنقید نگار تخلیقی ادب کا مقصد مسرت قرار دیتے ہیں سوال یہ ہے کہ کس قسم کی مسرت؟ ایک مسرت وہ ہے جو سکون و جمود کی دین ہے، ایک وہ ہے جس کی حرارت زندگی میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ اقبال کے پیش نظر یہی دوسری مسرت ہے کہ اس سے حیات و کائنات کے الجھے ہوئے تار سلجھتے ہیں اور حقائق کی فہم ممکن ہوتی ہے۔

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے — یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

"ضرب کلیم" میں اس نے اپنی نظم "جلال وجمال" میں کہا ہے۔

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک

اقبال کے تخلیقی جذبہ و تخیل سے نہ صرف جلال وجمال کا ظہور ہوا بلکہ اس سے خود بخود حرکت و عمل کے تصوّرات تراوش کرتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی طرح اپنے فن میں بھی ہمیشہ سے طور اور نئی تجلّی کا آرزومند رہا۔ اردو شاعری میں سب سے پہلے غالب نے کہا تھا کہ حسن وجمال کا خیال بھی ایک طرح کا حسنِ عمل ہے۔ اس طرح اس نے حسن کے سکوتی اور جمودی تصوّر کو حرکت و عمل سے آشنا کیا۔

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا ایک در ہے میری گور کے اندر کھلا

زندگی جب جوکھوں میں پڑ کر کشاکش میں مبتلا ہوتی ہے تو اقبال کے نزدیک شخصیت کے جمال کی اس سے تخلیق ہوتی ہے۔ حقیقتِ جمالی بھی اس کشاکش سے علاحدہ نہیں ہو سکتی۔

این ہمہ ہنگامہ ہائے ہست بود
بے جمال ما نیاید در وجود

اقبال کی شاعری پر مجموعی نظر ڈالی جائے تو جلال وجمال کے عناصر شعریت اور مقصدیت دونوں کے ساتھ وابستہ نظر آتے ہیں۔

اس کے بیان میں جوش و جذب کی باطنی گہرائی ہے اور بعض اوقات خطابت اور بلند آہنگی کا بھی اظہار ہے۔ وہ صرف خارجی احوال کی تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ متحرک انداز میں جذباتی اور تخیلی تعبیر و توجیہہ کرتا ہے۔ اس نے مسجد قرطبہ میں زمانے کو متحرک بتلایا جس میں حق تعالیٰ کے جلال و جمال کا عکس موجود ہے۔

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

اقبال کے نزدیک انسانی جد و جہد کا نصب العین یہ ہونا چاہیے کہ اس میں جلالی اور جمالی صفات کی موزوں ترکیب و امتزاج پیدا ہو اور انسان سوز و ساز زندگی کا رمز شناس بن جائے۔ اس کے تن محکم میں درد آشنا دل ہو جیسے کہسار کے پہلو میں جوئے خوش خرام جس میں سخت کوشی اور نرمی دونوں ہوتی ہیں۔ جب اس کا گزر چمن اور سبزہ زار میں ہوتا ہے تو نغمہ خوانی کرتی ہوئی چلتی ہے اور جب سامنے چٹانیں ہوں تو ان سے ٹکرا کے اپنی راہ نکالتی ہے اور تند و تیز ہو جاتی ہے۔

مصاف زندگی میں سیرت فولاد پیدا کر شبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
گزر جا بن کے سیل تند رو کوہ و بیاباں میں گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

اقبال کے بیشتر کلام میں متحرک جمالیات کی ایسی مثالیں ہیں جو شعر میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اس کی ابتدائی منظومات میں چاہے وہ اردو میں ہوں یا فارسی میں شاعری حیثیت ثانوی ہے۔ اسرار خودی اور رموز بیخودی میں اگرچہ بعض حصے شعریت کا اعلا نمونہ پیش کرتے ہیں لیکن اصل میں ان کا مقصد خیالات کا ابلاغ ہے۔ اردو کی طویل نظموں کا

بھی یہی حال ہے۔ ان میں سے اکثر میں خطابت کا رنگ نمایاں ہے۔ خطابت اور شعریت میں پرانا بیر ہے۔ بایں ہمہ شاعر کی دردمندی اور اخلاص شعریت کی کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیتے ہیں، یہ بڑی بات ہے حقیقت میں جذبے اور جذباتیت میں بڑا فرق ہے۔ اگر شاعر کے اخلاص میں کوتاہی ہے تو اس کی سطحی جذباتیت اس کی چغلی کھائے گی۔ اقبال کے یہاں جوشِ بیان اور جذبہ تو ہے لیکن سستی جذباتیت کہیں نہیں جو بالعموم عارضی اثر پیدا کرتی ہے۔ اس کے برعکس اقبال کی شاعری کا اثر پائیدار ہے۔ اس لیے کہ جذبہ نگاری میں بھی اس کے یہاں ذہنی ضبط و توازن اور ٹھہراؤ برقرار رہا اور صداقت کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ غالب اور اقبال دونوں کے کلام کی یہ خصوصیت ہے کہ جذبہ اور فکر دونوں مل کر تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ جذباتیت فکر سے مطلقاً عاری ہوتی ہے۔ فکر کی آمیزش جذبے میں تو ہو جاتی ہے لیکن جذباتیت کے ساتھ کبھی نہیں ہو سکتی۔ غالب اور اقبال دونوں کی متحرک جمالیات کی یہ خصوصیت ہے کہ قاری ان کے کلام میں یہ محسوس کرتا ہے کہ خود اس کے جذبہ و خیال کا ان سے ربط قائم ہو گیا جو اسے مسحور کر دیتا ہے۔ ان کے لفظوں کے استعمال میں جو ضبط و توازن ہے وہ ان کے اندرونی تجربے کی قوت و توانائی کی غمازی کرتا ہے۔ انھوں نے قوت و توانائی میں شعریت اور حسنِ ادا کو سمو دیا ہے۔ اس طرح اپنے اندازِ بیان کے ذریعے یہ دونوں فنکار اپنے تجربہ و احساس کو عام کر دیتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ تخلیقی نوعیت رکھتا ہے جس میں تحرک اور ترنم ہم آمیز ہیں جو روح کی آزادی کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ویسے تو اقبالؔ کا سارا کلام متحرک اور زندہ علامتی پیکروں اور استعاروں سے بھرا پڑا ہے۔ لیکن اس کی بعض نظموں میں یہ خصوصیت زیادہ نمایاں ہے۔ زبورِ عجم کی غزلوں میں بھی اس کا احساس ہوتا ہے۔ اردو میں لالۂ صحرائی، زمانہ، ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت سرزمین اندلس میں اور طارق کی دعا خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب میں بلاشبہ مسجدِ قرطبہ کو فوقیت حاصل ہے۔ موضوع اور شعریت دونوں لحاظ سے فارسی میں تسخیرِ فطرت (میلادِ آدم) نوائے وقت، فصلِ بہار، لالہ، کرمکِ شب تاب، سرودِ انجم، نغمہ ساربانِ حجاز، محاورۂ مابین خدا و انسان، شبنم، حور و شاعر اور جوئے آب سب متحرک شاعری کی نمایندگی کرتی ہیں۔ ان سب میں تسخیرِ فطرت (میلادِ آدم) سب سے زیادہ بلند پایہ ہے۔ لیکن میں یہاں "سرودِ انجم" کا فنی تجزیہ پیش کرتا ہوں۔ کیونکہ یہ نظم جتنی متحرک ہے اور کوئی دوسری اتنی نہیں۔ اس کے علاوہ اس کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس میں نظم اور غزل کی ٹیکنک کو یکجا کر دیا ہے۔ نظم کے تسلسل میں رمز و ایما کی جھلکیاں اس انداز سے نظر آتی ہیں گویا کہ وہ بغیر کسی کوشش کے موضوع سے خود بخود ابھری ہوں۔ بیان کی تفصیل میں بھی رمز و ایما کی وجہ سے اجمال کا لطف ہے۔ غرضکہ فنی اعتبار سے فارسی میں یہ نظم بھی "تسخیرِ فطرت" کو چھوڑ کر اقبالؔ کے شہ کاروں میں شمار ہونے کے قابل ہے۔ یہ نظم ستاروں کا نغمہ ہے۔ اسے پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے جیسے ستارے اپنا گیت گاتے اور جھومتے

جاتے ہیں۔ یہ معمولی گیت نہیں۔ باتوں باتوں میں اس میں سیاست، تاریخ اور فلسفہ سب کو اس طرح فنی کمال سے سمویا ہے۔ کہ تصوّرات، شعریت کے باہر اپنا وجود نہیں رکھتے بلکہ اس میں شیر و شکر ہیں۔ اقبال کی بعض دوسری فارسی اور اردو نظموں میں مقصدیت اتنی نمایاں ہے کہ شعریت اس کے بوجھ تلے دب سی گئی ہے۔ اسرار و رموز، خضر راہ اور تصویر درد کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے جن میں شاعری کی حیثیت ثانوی ہے۔ اصل چیز خیالات ہیں۔ ان کے علاوہ بعض دوسری نظموں میں بھی یہی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ "سرود انجم" کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خطاب عالم انسانیت سے ہے۔ ستارے انسانی حقیقت کو جس معروضیت سے دیکھتے ہیں، خود انسان نہیں دیکھ سکتا اِس لیے وہ جو کچھ اشاروں کنایوں میں کہتے ہیں وہ اس قابل ہے کہ انسان اسے حرزِ جاں بنائے۔ یہ نصیحت نہ ہوتے ہوئے بھی سبق آموز ہے۔ "مسجد قرطبہ" کی طرح اس میں فلسفیانہ اور علمی مقدمات نہیں ہیں بایں ہمہ ستاروں کی باتوں میں وزن اور گہرائی ہے۔

پہلا بند :

ہستیِ ما نظامِ ما      مستیِ ما خرامِ ما
گردشِ بے مقامِ ما      زندگیِ دوامِ ما

دورِ فلک بکامِ ما
می نگریم و می رویم

شروع ہی میں ستارے کہتے ہیں کہ ہمارا وجود اس لیے قائم و برقرار ہے کہ ہم ایک نظام کے پابند ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ بغیر نظم و ربط کے وجود کا قیام ممکن نہیں۔ یہ بھی اشارہ ہے کہ جس طرح ہم

نے اپنے کو ایک نظم کا پابند بنا کر حیات جاوداں حاصل کر لی ہے،
اسی طرح انسان کو بھی اپنے وجود کے بقا کے لیے نظم و ضبط کا پابند
ہونا چاہیے۔ اگر سب انسان عالمگیر جماعتی زندگی میں شریک
ہو کر نظم کے پابند ہو جائیں تو ان کے بہت سارے مصائب دور ہو سکتے
ہیں۔ ہمارے سفر کی کوئی منزل نہیں۔ انسان ہم سے سبق لے سکتا ہے۔
اس کی تخلیقی زندگی کی بھی کوئی منزل نہیں ہونی چاہیے۔ فلک کی گردش
سے انسان ڈرتا ہے کہ نہ جانے یہ اس پر کیا ستم ڈھائے گی لیکن یہ اس
کا وہم ہے۔ وہ اگر چاہے تو ہماری طرح اپنے ارادے سے فلک کی
گردش کو جسے لوگ تقدیر کہتے ہیں، اپنے منشا کے مطابق بنا لے۔
ہماری گردش جس قانون کے تحت ہے وہ وہی ہے جس کی پابندی
دورِ فلک کو کرنی پڑتی ہے اس لیے ہماری گردش اور دورِ فلک میں
کوئی ٹکراؤ نہیں۔ جب ہم انسانوں کو دیکھتے ہیں کہ وہ دورِ فلک
سے خائف ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ یہ ناسمجھ لوگ یہ نہیں
جانتے کہ ان کی شخصیت میں کتنی قوتیں پوشیدہ ہیں۔ بہر نوع یہ
سب تماشا دیکھتے ہیں اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

دوسرا بند:

جلوہ گہ شہود را — بتکدۂ نمود را
رزم بنود و بود را — کشمکش وجود را

عالمِ دیر و زود را
می نگریم و می رویم

ہم نے اپنے سفر کے دوران میں دیکھا کہ انسانوں کی دنیا جو نظر آتی

ہے۔ وہ ایک طرح کا فریبِ نظر اور نمائشی بتکدہ ہے۔ یہاں وجود اور عدم کی کشمکش جاری ہے۔ یہاں ہستی اور نیستی دونوں پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں۔ انسان پیدا ہوتے اور مٹتے رہتے ہیں صرف انسان ہی نہیں تمام اشیا وجود و عدم کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ کائنات دائمی عمل کی کیفیت ہے جس میں چیزیں ابھرتی اور پھر فنا ہو جاتی ہیں۔ اس دنیا میں جو کچھ ہے اضافی ہے۔ جلد اور دیر بھی اضافی پیمانے ہیں۔ نزدیک اور دور ہمارے لیے کچھ بھی نہیں کیونکہ ہمارا وجود زمان مطلق اور مکان مطلق میں ہے۔ ہم ابدیت سے ہمکنار ہیں اس لیے دنیا کے اضافی پیمانے ہمارے لیے بے حقیقت ہیں۔ ہم یہ سب کچھ دیکھتے ہیں اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

تیسرا بند:

گرمیِ کارزار ہا  خامیِ پختہ کار ہا
تاج و سریر و دار ہا  خواریِ شہریار ہا
بازیِ روزگار ہا
می نگریم و می رویم

پہلے بند میں اشارہ تھا کہ چونکہ انسان ہماری طرح کسی نظم کے پابند نہیں اس لیے قوموں میں خوفناک جنگیں ہوتی رہتی ہیں جن میں لاکھوں بے گناہ مارے جاتے ہیں۔ اس تباہی اور بربادی کے لیے بڑے بڑے پختہ کار اپنے منصوبے تیار کرتے ہیں۔ یہ خام پختہ کاری ہے کہ یہ نہیں سمجھتے کہ وہ اپنی ذہانت کو عالمِ انسانیت کی تخریب کے لیے استعمال کر رہے ہیں نہ کہ اس کی تعمیر و ترقی کے لیے۔ یہاں پختہ کاروں کی

خام کاری ہے جسے وہ محسوس نہیں کرتے۔ ان تباہ کن جنگوں کا نتیجہ کیا ہے؟ بادشاہوں کی ذلت و خواری، تخت و تاج سے ان کی محرومی، سولی کے تختے۔ ہم یہ سب کچھ دیکھتے ہیں اور اسے زمانے کا کھیل تصوّر کر کے اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

چوتھا بند:

خواجہ زسروری گزشت بندہ زچاکری گزشت
زاری و قیصری گزشت دور سکندری گزشت
شیوۂ بت گری گزشت
می نگریم و می رویم

وہ جو اپنے کو قوّت و جبروت کے مالک خیال کرتے اور سمجھتے ہیں کہ ان کا اقتدار ہمیشہ قائم رہے گا۔ بے عقل کہیں کے وہ یہ نہیں سمجھتے کہ صرف تغیّر و انقلاب زندگی کے ایسے حقائق ہیں جو ہمیشہ برقرار رہتے ہیں۔ انسانوں کی زندگی میں ہمیشہ سے الٹ پلٹ ہوتا رہا ہے اور اسی طرح ہوتا رہے گا۔ اس انقلاب کا نتیجہ ہے کہ جو آقا تھے ان کی بلند مقامی قائم نہ رہ سکی جو غلام تھے انھوں نے اپنے آقاؤں کی خدمت سے انکار کر دیا۔ نہ روس کا زار رہا اور نہ جرمن کا قیصر باقی رہا۔ سکندر نے دنیا کو فتح کرنے کے کیا کیا منصوبے بنائے تھے، وہ سب خاک میں مل گئے۔ حکمرانوں کے آگے لوگ اسی طرح جھکتے تھے جیسے بت پرست اپنے بتوں کی پرستش کرتے ہیں۔ لیکن زمانے کے انقلاب سے اس بت گری کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو گیا تاکہ انسان پھر سر اونچا کر کے چلیں۔ انقلاب میں جہاں تخریب ہے وہاں تخلیق و تعمیر بھی ہے۔ ہم یہ سب تماشا دیکھتے اور

اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

پانچواں بند :

خاک خموش در خروش　　　سست نہاد و سخت کوش

گاہ بہ بزم ناؤ نوش　　　گاہ جنازۂ بدوش

میر جہاں وسفتہ گوش

می نگریم و می رویم

انسان کی بیچارگی دیکھنے کے قابل ہے۔ اگرچہ وہ مٹھی بھر ٹھنڈی مٹی کا پتلا ہے لیکن اس کے دل میں حوصلوں اور ولولوں کا کیا ہنگامہ برپا ہے۔ اس کی فطرت کمزور ہے لیکن اس کی سخت کوشی اور خارہ شگافی کی کوئی حد نہیں۔ اس کی فطرت کا یہ تضاد بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ کبھی تو بزم نشاط میں شراب کے ساغر چڑھا تا نظر آتا ہے اور کبھی جنازہ کاندھوں پر اٹھاتے ہوئے قبرستان کا رخ کرتا ہے۔ کبھی آقا ہے اور کبھی کن مروڑا غلام۔ ہم یہ سب تضاد دیکھتے ہیں اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں شاعر نے جتنے علامتی پیکر پیش کیے ہیں وہ حقیقی اور تاریخی ہیں۔

چھٹا بند :

تو بہ طلسم چون وچند　　　عقل تو در کشاد و بند

مثل غزالہ در کمند　　　زار و زبون و دردمند

ما بہ نشیمن بلند

می نگریم و می رویم

پھر ستارے انسان کو خطاب کرتے ہیں کہ تو کیفیت اور کمیت کے طلسم میں گرفتار ہے، تیری عقل باوجود اپنی ادھیڑ بن کے ایک حد کے

آگے نہیں جا سکتی اور تیرے سوالوں کے جو وہ جواب دیتی ہے وہ کبھی بھی پوری حقیقت پر حاوی نہیں ہو سکتے۔ عقل کے فریب سے جب تیری نظر ہٹتی ہے تو تجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ جو آزادی کی بڑی ڈینگیں مارتا تھا، حقیقت میں وہ جال میں پھنسے ہوئے ہرن کی طرح عاجزی کے ساتھ نالہ وزاری کر رہا ہے۔ ہم ہیں کہ اپنے بلند نشیمن سے یہ سب تماشا دیکھتے ہیں اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

ساتواں بند :

پردہ چرا ظہور چیست    اصل ظلام و نور چیست
چشم و دل و شعور چیست؟    فطرت ناصبور چیست؟
ایں ہمہ نزد و دور چیست؟
می نگریم و می رویم

پھر ستارے انسان سے استفہامی انداز میں قضا و قدرت کے پیچیدہ مسائل کا حل دریافت کرتے ہیں۔ یہ صرف اس کے ادھورے علم کی آزمائش کے لیے ہے۔ ورنہ وہ جانتے ہیں کہ بھلا وہ ان کا کیا جواب دے گا؟ ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی فکر میں وہ اس وقت سے ہے جب سے کہ اسے شعور کی دولت ملی اور اسی طرح وہ ہمیشہ تحیّر میں مبتلا رہے گا۔ انھوں نے جو سوال پوچھے وہ یہ ہیں۔ یہ حجاب اور ظہور کیا ہے؟ نور و ظلمت کیوں ہیں؟ بصارت اور بصیرت اور شعور کی ماہیت کیا ہے یا انسان کی فطرت کیوں بے خبر واقع ہوئی ہے؟ یہ جو نزدیک اور دور کا طلسم ہے، یہ کیا ہے؟ یہ سوال کرتے وقت بھی وہ اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

آٹھواں بند :

بیش تو نزد ما کمے　　سال تو بیش ما دمے
اے بکناز تو یمے　　ساختۂ بہ شبنمے
ما بہ تلاش عالمے
می نگریم و می رویم

تمھارے نزدیک جو زیادہ ہے، وہ ہمارے لیے کم ہے، تم جسے سال کہتے ہو وہ ہمارے لیے ایک لمحہ ہے۔ اے انسان تیرے پہلو میں ایک سمندر ہے اور تو ہے کہ شبنم کے ایک قطرے پر قناعت کر بیٹھا ہے ہمیں دیکھو کہ ہم ایک نئے عالم کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ہم یہ سب تماشا دیکھتے اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ شبنم کے قطرے پر قناعت کرنے کا مضمون اقبالؔ نے دوسری جگہ بھی پیش کیا ہے۔

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے

غالبؔ کا زندگی اور کائنات کا نقطۂ نظر اس لیے حرکی ہے کہ یہ اس کی فطرت کا تقاضا ہے۔ اس کا سفر راستہ طے کرنے کے لیے نہیں بلکہ اس سے وہ اپنے ذوقِ جستجو کو تسکین دینا چاہتا ہے۔ جس طرح اس کا فن، فن کی خاطر ہے اسی طرح اس کا سفر، سفر کی خاطر ہے۔ یہ واقعی اس کے من کی موج ہے، جبھی تو وہ صدائے جرس پر رقص کناں آگے بڑھتا ہے۔

ذوقیست جستجو چہ زنی دم ز قطع راہ
رفتار گم کن و بصدائے درا برقص

نشاطِ عشق کی کوئی حد نہیں۔ غالب کا یہ مشورہ ہے کہ عاشق کو چاہیے کہ خاک کے بگولے کی طرح ہوا میں رقص کرتا رہے یعنی دائمی گردش سے نشاط کا سامان بہم پہنچائے۔

در عشق انبساط بپایان نمیرسد
چون گرد باد خاک شوو در ہوا برقص

ہمارے بیشتر شاعروں کے لہجے میں معمولاً دھیماپن پایا جاتا ہے اور اگر غم کا مضمون بیان کرنا ہو تو وہ ایسے نڈھال ہو جاتے ہیں کہ یہ دھیماپن مایوسی کی لے بن جاتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کے یہاں غم کے بیان میں بھی لہجے کا تیکھاپن اور توانائی برقرار ہے۔ میر صاحب کا شعر ہیں۔

کیا کروں شرح خستہ جانی کی　　　میں نے مر مر کے زندگانی کی
صبح پیری شام ہونے آئی میر　　　تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

میر صاحب کے برعکس غالب کے یہاں غم کے مضمون میں زندگی کا اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ ہستی ناپائدار ہے۔ اس کی مدّت پلک جھپکنے میں ختم ہو جاتی ہے۔ اس بزم کی رونق اور سرگرمی بس اتنی دیر ہے جتنی دیر چنگاری کا رقص ہوتا ہے۔ رقص شرر کے متحرک استعارے سے، جو علامتی پیکر کی صورت میں سامنے آتا ہے، غالب نے زندگی کی تاریکی میں روشنی اور مایوسی میں اعتماد پیدا کر دیا۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل!
گرمیِ بزم ہے ایک رقصِ شرر ہونے تک

پھر دوسری جگہ برق سے استعارہ کیا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ آزادوں کو ایک لمحے سے زیادہ رنج وغم نہیں ہوتا۔ اس لیے نہیں کہ وہ بے حس ہیں بلکہ اس لیے کہ دنیا کے علائق اور جھمیلے ان کا پیچھا غم کی حالت میں بھی نہیں چھوڑتے۔ ان کے ماتم خانے میں جب بجلی گرتی ہے تو وہ اس سے اپنے غمکدہ کی شمع روشن کرتے ہیں۔ شاعر نے ایک تو تخریب میں تعمیر کا پہلو نکال لیا جو زندگی کا اقتضا ہے اور دوسرے اس نے یہ ثابت کر دیا کہ جس طرح بجلی گر کر لمحے بھر میں غائب ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارا غم بھی پائدار نہیں۔ ہم اس سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ نہیں کہ بس اسی کے ہو رہیں۔ ہمارے سامنے غم کے علاوہ دوسرے کام بھی ہیں۔ یہ شعر حرکت اور آزادی کا پیغام ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

پھر دوسری جگہ بھی برق سے استعارہ کیا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ عشق کی آگ انسانی وجود کو تباہ و برباد کر دیتی ہے اور اسی کی بدولت ہستی کی رونق بھی ہے۔ اگر وہ نہ ہو تو بس تاریکی ہی تاریکی ہے۔ اگر خرمن میں برق نہ ہو تو حقیقت کا ایک اہم مرحلہ باقی رہ جائے گا یہاں بھی یہ خیال پیش کیا ہے کہ برق تباہ کرنے والی چیز ہے لیکن اس سے بزم کی رونق بھی ہے۔ یہ تضاد کی صفت غالب کے کلام میں اکثر ملتی ہے۔ اس شعر میں جو مضمون پیش کیا ہے وہ خود برق کی طرح انتہا درجے متحرک ہے۔

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برقِ خرمن میں نہیں

ایک جگہ کہا ہے کہ اے عمر! تیری فرصت اتنی کم ہے کہ اس کے مقابلے میں برق ایسی ہے جیسے اس کے پاؤں میں مہندی لگی ہو یعنی اس کی تیز رفتاری ختم ہو گئی ہو۔ بجلی ایک لمحے کو چمکتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے۔ اس طرح انسان کی عمر بھی ایک لمحے کے مثل ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

اقبال کو اپنی مذہبی عقیدت کے باعث زندگی کی مہلت کم ہونے کی کوئی شکایت نہیں۔ اس کا خیال تھا کہ خودی میں کائنات کو تسخیر کرنے کی ہی صلاحیت نہیں ہے بلکہ عشق کے ذریعے وہ موت پر بھی فتح حاصل کر سکتی ہے۔

خودی ہے زندہ تو ہے موت اک مقامِ حیات
کہ عشق موت سے کرتا ہے امتحانِ ثبات

---

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

اقبال کا خیال تھا کہ خودی کی جوق دکشاکش کی حالت موت کے بعد بھی برقرار رہنی چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا یہ خیال بعض مغربی فلاسفہ سے متاثر ہے ورنہ اسلامی تعلیم یہ ہے کہ نفس مطمئنہ کو جب باری تعالیٰ کا قرب حاصل ہو گا تو اضطراب کے بجائے وہ سکون و عافیت کی مایہ دار ہو گی۔ شہدائے کے جوش و اضطراب کی حالت بھی دنیا ہی تک ہے۔ جب انھیں قربِ خداوندی حاصل ہو گا تو

وہ سکون واطمینان کی حالت میں ہوں گے۔ قرآن کریم کے بموجب جب انسانی روح اپنے اعمال کی بدولت یکسوئی اور اطمینان حاصل کر لیتی ہے تو وہ ایک لطیف وحدت بن کر اپنے خالق کی طرف رجوع کرتی ہے۔ یٰاَیَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِیْٓ اِلٰی رَبِّكِ رَاضِیَةً مَّرْضِیَّةً ۚ (اے چین پکڑے دل چل اپنے رب کی طرف تو اس سے راضی وہ تجھ سے راضی) اسلام میں قلب کی یہی سکون واطمینان کی کیفیت جنّت ہے۔ جنت کا جو مقامی تصور ہے اس کے غالب اور اقبال دونوں خلاف ہیں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے۔

غالب کے کلام میں ذرّوں کے متحرک ہونے کا مضمون بھی متعدد جگہ ملتا ہے۔ ایک موقع پر کہا ہے کہ ذرّوں کی بدمستی اور حرکت پذیری کا الزام خود اُن پر لگانا درست نہیں۔ یہ حرکت تو اس حقیقی وجود کی وجہ سے ہے جس کے جلووں کی فراوانی زمین سے آسمان تک پھیلی ہوئی ہے۔

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرّہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

پھر اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ کائنات میں جو حرکت نظر آتی ہے وہ تیرے ذوق وشوق کے باعث ہے۔ جس طرح آفتاب ذرّہ پر جلوہ افگن ہوتا ہے تو ذرّہ میں جان پڑ جاتی ہے اور وہ متحرک ہو جاتا ہے، یہی حال کائنات کا ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

یہ مضمون اس شعر میں بھی ہے۔

ہے تجلّی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

اقبالؔ نے اپنی نظم "محبت" میں بڑے لطیف انداز میں یہ مضمون بیان کیا ہے کہ عشق کی بدولت نظمِ ہستی اپنی تکمیل کو پہنچا۔ اس نے کائنات کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جب کہ آسمان کے تارے گردش کی لذّت سے ناآشنا تھے اور عروسِ شب کی زلفیں پیچ و خم سے ناواقف تھیں۔ اس نظم کے ڈرامائی اندازِ بیان نے اس کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔ کائنات کی اس غیر مکمل حالت کو بیان کرنے کے بعد شاعر کہتا ہے کہ عالمِ بالا میں ایک کیمیاگر تھا۔ اس نے بجلی کی تڑپ، حور کی پاکیزگی، نفسِ مسیح، ربوبیت کی شانِ بے نیازی، فرشتوں سے عاجزی اور شبنم سے افتادگی لے کر ایک مرکب تیار کیا جس کا نام محبت رکھا۔ اسی کا اعجاز تھا کہ بے حس مادّہ متحرک بن گیا اور کائنات کی ساری ہماہمی وجود میں آگئی۔ ذرّوں نے لطفِ خواب کو چھوڑا اور اپنے اپنے ہمدم سے اُٹھ اُٹھ کر گلے ملنے لگے۔ یہاں اس نظم میں ذرّوں کے ایک دوسرے سے گلے ملنے کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن بعد میں اس نے اپنی لکچروں میں (اسلامی الٰہیات کی جدید تشکیل) اشاعرہ کے اجزائے لایتجزیٰ اور لائب بٹینز کے موناد پر فلسفیانہ بحث کی ہے اور اُسی نتیجے پر پہنچا ہے جسے اس نے اپنی نظم "محبت" میں اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں پیش کیا تھا۔ یہ نظم شروع سے

آخر تک متحرک ہے۔ اس میں ذرّوں کی صورت پذیری کی شاعرانہ توجیہہ و تعبیر پیش کی ہے جس کی تائید بعد میں فلسفیانہ استدلال سے کر دی۔ اس نظم کے علامتی رمزیت میں اس کا حسن اور قوت دونوں پوشیدہ ہیں۔ کیمیا گر نے جو مرکب عرش پر تیار کیا تھا اس کے اجزا ملاحظہ ہوں۔

تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی — حرارت لی نفس ہائے مسیح ابن مریم سے
زرا سی پھر ربوبیت سے شانِ بے نیازی لی — ملک سے عاجزی، افتادگی تقدیرِ شبنم سے
پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں — مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے
ہوئی جنبش عیاں ذرّوں نے لطف خواب کو چھوڑا — گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرام ناز پایا آفتابوں نے، ستاروں نے — چٹک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے

غالب کا متحرک اندازِ نظر اس کی فطرت کا اقتضا ہے۔ اس سے نہ وہ کوئی بات ثابت کرنا چاہتا تھا اور نہ اس کے پیشِ نظر کوئی پیغام تھا۔ نہ اس کا کوئی نظام تصورات ہے جسے وہ بروئے کار لانے کا متمنی ہو۔ اس نے اپنی آزادہ روی کا کئی جگہ تذکرہ کیا ہے۔ اس آزادہ روی میں اس کے سامنے اپنی روح کی آزادی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ اس اندرونی آزادی کے اظہار میں اگر معاشرہ کوئی روک پیدا کرتا ہے تو اس کی شاعری میں انقلابی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ سیاسی انقلاب، وہ اپنی زندگی میں دیکھ چکا تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ اسے بھگت چکا تھا اس لیے اس کے پیشِ نظر کوئی مزید تبدیلی نہیں تھی اس لیے کہ اس نے نئی سیاسی حقیقت سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔ ہاں، معاشرتی اور

علمی انقلاب وہ چاہتا تھا چنانچہ اس خواہش کو اس نے اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کے برعکس اقبال کا ایک مخصوص نظامِ فکر ہے جو اسلامی روایات سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ مغربی فکر کے اثر نے ان روایات کی تائید میں اس کی رہنمائی کی۔ اس کا یہ نظامِ تصورات مذہبی، علمی، سیاسی اور معاشرتی پہلوؤں پر حاوی ہے۔ اس نے ان تمام حقائق کو تمرکی انداز میں قبول کیا اور پھر انھیں اپنی فکر اور شاعری کا بڑی خوبی کے ساتھ جزو بنا دیا۔ مذہبی لحاظ سے اس کا باری تعالیٰ کا تصور ایک ایسی ہستی کا نہیں جو غیر متحرک اور اپنے مقام پر قائم ہو بلکہ اس کے نزدیک یہ ایک متحرک اور فعال ہستی ہے جس کی سب سے اہم خصوصیت خالقیت ہے۔ کائنات میں اس کی خالقیت تازہ بتازہ نو بنو صورتوں میں جلوہ گری کرتی ہے۔ اس کا یہ عمل اس کی ذات کی طرح لامتناہی ہے۔ خلق کا تصور سب سامی مذاہب میں ملتا ہے جو یونانی کلاسکی تصورِ الٰہ سے بالکل جداگانہ نوعیت رکھتا ہے۔ خاص کر اسلام میں اس کی جتنی وضاحت ہے، کہیں اور نہیں۔ بقول اقبال تخلیقی انا کا کمال عدمِ حرکت میں نہیں بلکہ اس کی مسلسل فاعلیت میں پوشیدہ ہے۔ چونکہ ذاتِ واجب تعالیٰ جسے اقبال انائے مطلق کہتا ہے، کافی بالذّات ہے اس لیے وہ کسی مقصود کے حصول کے لیے حرکت نہیں کرتی بلکہ اس کی ذات میں جو بے شمار امکانات موجود ہیں انھیں ظاہر کرنے کے لیے وہ دائمی تخلیق میں مصروف رہتی ہے۔ (اسلامی الٰہیات کی

جدید تشکیل ص ۵۷)۔ الوہیت، مطلق اور ماوراے حقیقت ہے۔ جس سے کائنات کی لامتناہی توانائیاں دائرجیز) اپنا وجود مستعار لیتی ہے۔ اس کی تخلیق کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ وَکُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِی شَاْنٍ ۝ (ہر روز وہ نئی تخلیق کرتا ہے)۔ اس طرح اقبال کا الوہیت کا تصوّر حرکی ہے۔

اگرچہ اقبال نے بھی غالب کی طرح یہ دعوی کیا ہے کہ اس کا سفر بے منزل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ باوجود اس دعوے کے اس نے اپنے ارتقائی سفر میں ذات باری کو اپنی منزل قرار دیا ہے۔ وہ مرشد رومی کے قول کو نقل کرتا ہے۔

شعلۂ دل گیر زد برخس و خاشاک من
مرشد رومی کہ گفت منزل ما کبریاست

یہاں مولانا کے اس شعر کی طرف اشارہ ہے۔

خود ز فلک برتریم، وز ملک افزوں تریم
زیں دو چرا نگذریم، منزل ما کبریاست

"منزل ما کبریاست" اس قرآنی آیت کا ترجمہ ہے۔ وَاَنَّ اِلٰی رَبِّکَ الْمُنْتَهٰی ۝

انسانی خودی کا اعلیٰ ترین منصب یہ ہے کہ وہ خدائی صفات سے جہاں تک ممکن ہو متصف ہو جائے نہ کہ وہ ذات الہیٰ میں فنا ہو جائے۔ اقبال کے نزدیک وصل میں بھی فراق کی کیفیت باقی رہنی چاہیے۔ وصل سکونی اور فراق متحرک کیفیت کا اظہار ہے جس کا اقبال قدردان ہے۔ اس نے اپنا مطلب ایک شاعرانہ

تشبیہ کے ذریعے ادا کیا ہے۔

وصالِ ما وصالِ اندر فراق است  کشود ایں گرہ غیر از نظر نیست
گہر گم کردۂ آغوشِ دریاست  ولیکن آب بحر آب گہر نیست

خودی باری تعالیٰ کا قرب و اتصال حاصل کرنے کی جد وجہد کرتی ہے تاکہ اس کی صفاتِ عالیہ کو اپنے میں جہاں تک ہو سکے پیدا کرے۔ وہ ذاتِ الٰہی میں اپنے کو گم نہیں کرتی۔ اس کا تفرد و تحقق اس کی اصلی متاع ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک انسان اور کائنات کا وجود ذاتِ واجب سے علاحدہ ہے ورنہ تخلقوا باخلاق اللہ کی حدیث کا کیا مطلب ہوگا جس کا اشارہ انسانی ارتقا کی جانب ہے جس کی کوئی حد نہیں۔

کائنات کے متعلق اقبالؔ کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل ذات باری کی تخلیق سے برابر ہو رہی ہے۔ کہ آرہی دمادم صدائے کن فیکون۔ فطرت الوہی اعمال سے عبارت ہے۔ یہ کوئی جامد حقیقت نہیں بلکہ حوادث کا سلسلہ ہے جیسے وائٹ ہیڈ پروسس کہتا ہے۔ خود سائنس نے جامد مادّے کا نظریہ ترک کر دیا۔ اب مادّہ توانائی (انرجی) میں اور توانائی مادّہ میں برابر تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ حق تعالیٰ کی مشیت سے کائنات اور حیات وجود میں آئے۔ اس کی توانائی کی جلوہ گری فطرت کی بے پناہ قوتوں، ارتقا کے مسلسل اور کبھی نہ رُکنے والے عمل اور حوادث کی متواتر تخلیق میں نظر آتی ہے۔ فطرت کا اسباب و علل کا سلسلہ مظاہر کو ایک دوسرے سے پیوست اور متحد کرتا ہے۔ ان مظاہر کے اعتبارات میں ایک ہی

ارادے کی تاثیر اور کار فرمائی ہے۔ فطرت میں کثرت کا اظہار مختلف صورتوں کے ذریعے ہوتا ہے۔ ذات باری کی فعلیت مطلقہ جس طرح چاہے صورت پذیری کے عمل کو عالم میں نافذ کرے۔ اقبال کا فطرت کا تصور بہ حیثیت عمل (پروسس) متحرک نوعیت رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ قرآن میں خلق کا لفظ اس تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ جو ذاتِ باری تعالیٰ کو عالمِ محسوسات کے ساتھ ہے لفظ امر سے وہ نسبت مراد ہے جو ذاتِ باری کو انسانی انا کے ساتھ ہے۔ فطرت کی تخلیق میں انسان کا ہاتھ نہیں، لیکن تہذیب و تمدن اس کے تخلیقی کارنامے ہیں۔ وہ بھی حق تعالیٰ کی طرح برابر جد و جہد اور ذہنی تخلیق میں لگا رہتا ہے۔ جس کی صورت پذیری اداروں میں ہوتی ہے۔ اس طرح فکرِ اقبال میں کائنات اور انسان دونوں متحرک اور فعّال ہیں۔ انسان فطرت میں اپنے ارادے سے تصرفات کرتا ہے۔ فطرت مجبور ہے۔ انسانی نفس کو خدا نے آزاد پیدا کیا ہے تاکہ وہ اپنے عمل اور ارادے سے اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تشکیل کرے۔ اس طرح اقبال نے ذاتِ واجب، فطرت اور انسان کے تعلق کا جو تصور پیش کیا ہے وہ حرکت و عمل پر مبنی ہے۔ اس نے اپنی فکر میں انھیں تصورات کی ترجمانی کی ہے۔ اس لیے اس پر تعجب نہیں کہ وہ اپنی مقصدیت کی خاطر متحرک معانی کا علمبردار ہے۔ ہاں، اس پر ضرور تعجب ہے کہ غالب جس کے پیشِ نظر کوئی واضح مقصد علمی مقدمات نہیں تھے، اپنی شاعری میں اس قدر متحرک ہے۔ اقبال کے

حر کی تصوّرات اس کے ذہن کی تخلیق ہیں اور غالب کا متحرک نقطۂ نظر اس کی فطرت کا اقتضا ہے۔ دونوں کی متحرک جمالیات میں ان کے یہ رویّے نمایاں ہیں۔ دونوں کو اس بات کا شدّت سے احساس ہے کہ آزادی اور حرکت کے اصول کے بغیر انسان کی روحانی اور مادّی زندگی کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

تمت

کاتب: کفیل احمد چپارنی

# غالب اکیڈمی کی دیگر مطبوعات

## غالبیات

۱- غالب اور آہنگِ غالب — ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب پر یہ سب سے زیادہ جامع اور فکر انگیز تصنیف ہے۔
اس کتاب میں غالب کی شخصیت اور شاعری کا بالکل انوکھے
انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔
اس سے اردو زبان کے تنقیدی ادب میں ایک قابلِ قدر
اضافہ ہوا ہے۔

اشاعت دوم ستمبر ۱۹۷۱ء صفحات ۴۴۸
سائز ۸/۱۸ × ۲۲ قیمت سولہ روپے

۲- نقشِ غالب — پروفیسر اسلوب احمد انصاری

اس میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری اور اردو خطوط
کو فکر اور فن کی میزان پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب
چھ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں کوئی نہ کوئی نیا نکتہ
ابھرتا ہے، جو غالب کے سلسلے میں عام اور مروج تعبیرات
سے الگ ہے۔ مصنف نے اپنے نتائجِ فکر کو مستحکم بنیادوں
پر قائم کیا ہے۔ غالب کی افہام و تفہیم کے سلسلے میں یہ

ایک سنجیدہ اور وقیع کوشش ہے، جسے انداز بیان کی وضاحت، شگفتگی اور ندرت نے بہت پرکشش بنا دیا ہے۔

اشاعت (فوٹو آفسیٹ) اکتوبر ۱۹۷۰ء صفحات ۱۴۴

سائز ۲۲ × ۱۸/۸ قیمت بارہ روپے

۳۔ غالب اور فن تنقید — اخلاق حسین عارف

یہ تالیف مرزا غالب کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو ان کے نظریہ شاعری اور تصور فن پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اشاعت دسمبر ۱۹۷۷ء صفحات ۱۶۴

سائز ۲۲ × ۱۸/۸ پچیس[۲۵] روپے

۴۔ فیضان غالب — عرش ملسیانی۔

یہ کتاب غالب کے باکمال شاگردوں کے مختصر حالات اور ان کے اردو اور فارسی کلام کے انتخاب پر مشتمل تاریخی حیثیت کی ایک قابل قدر تالیف ہے۔

اشاعت مارچ ۱۹۷۷ء صفحات ۲۹۶

سائز ۲۲ × ۱۸/۸ قیمت بائیس[۲۲] روپے

۵۔ غالب اور ذکا — ضیاء الدین احمد شکیب

تاریخ، ادب اور اسلامیات میں ضیاء الدین احمد شکیب کے نئے تحقیقی اور انتقادی زاویوں نے اہل نظر کو چونکا دیا ہے۔

ان کی یہ تالیف میرزا غالب کی زندگی کے آخری دس برسوں کی بعض کھوئی ہوئی کڑیوں کی بازیافت کرتی

ہے جس میں غالب اور ذکا کی کئی نادر تحریروں کا انکشاف
کیا گیا ہے۔ اور ذکا کی نظم ونثر پر میرزا غالب کی کم وبیش سو
اصلاحیں پیش کی گئی ہیں۔ یہ کتاب، ماحول، تاریخی پس منظر،
روابط اور تعلقات کے تجزیے کی روشنی میں مطالعہ غالب
کے نئے مناہج وامکانات کی نشاندہی کرتی ہے۔

اشاعت فروری ۱۹۷۲ء صفحات ۱۲۸
سائز ۲۲ × ۱۸/۸ قیمت چھ روپے

۔ تلمیحات غالب ـــــ محمود نیازی

یہ ان تلمیحات کی توضیح وتشریح کا مجموعہ ہے جنھیں میرزا غالب
نے اپنے اردو کلام میں منفرد ڈھنگ سے اپنایا ہے۔
مروجہ قدیم تلمیحات کے علاوہ اس میں وہ تلمیحات بھی
شامل ہیں جو غالب نے خود اختراع کی ہیں۔ یہ کتاب
غالب فہمی کی کوشش میں ایک اہم اضافہ ہے۔

اشاعت جون ۱۹۷۲ء صفحات ۱۲۲
سائز ۲۲ × ۱۸/۸ قیمت چھ روپے

۷۔ نوائے سروش (انگریزی) WHISPERS OF THE ANGEL

غالب کے ۱۲۰ منتخب اشعار کا دلکش انگریزی ترجمہ ـــ یہ
چودہ مشہور ومعروف مترجمین کے انگریزی ترجموں کا
نادر انتخاب ہے۔ ایک بے نظیر تحفہ ـــ چار دل آویز
پینٹنگز کے ساتھ آرٹ پیپر پر خوشنما سہ رنگی دلپذیر
طباعت۔

اشاعت فروری ۱۹۶۹ء صفحات ۵۴

سائز ۳۰ × ۱۶/۲۰ قیمت چھ روپے

۸۔ سرل غالب ۔۔ (دیوناگری رسم الخط میں ایک عمدہ تالیف)

اس کتاب میں غالب کے ۲۲۲ ایسے اشعار جو آسانی سے سب کی سمجھ میں آسکتے ہیں دیوناگری رسم الخط میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس طرح اس کتاب سے وہ لوگ بھی غالب کے شعروں سے لطف اٹھا سکیں گے جو اردو رسم الخط نہیں جانتے۔

اشاعت فروری ۱۹۶۹ء صفحات ۶۴

سائز ۳۶ × ۱۶/۳۰ قیمت ڈھائی روپے

# اقبالیات :

۱۔ حافظ اور اقبال ۔۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی یہ وہ عظیم تصنیف ہے جس پر ساہتیہ اکاڈمی نے ۱۹۷۸ء کا ایوارڈ دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب ڈاکٹر صاحب کی علمی فضیلت اور تنقیدی بصیرت کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

۱۔ حافظ اور اقبال ۲۔ حافظ کا نشاط عشق

۳۔ اقبال کا تصور عشق ۴۔ حافظ اور اقبال میں مماثلت اور اختلاف ۵۔ محاسن کلام

اس کتاب میں مصنف نے دونوں عارفوں کی فکری مماثلت
اور اختلاف کو بڑی جامعیت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔
حافظ اور اقبال کے کلام پر ایسی مدلل بحث نہ اردو میں
ملتی ہے اور نہ فارسی میں۔

اشاعت مئی ۱۹۷۶ء صفحات ۴۲۲
سائز ۲۲ x ۱۸/۸ قیمت پچیس روپے

۲۔ اقبال کی تیرہ نظمیں ۔ (تنقیدی مطالعے) پروفیسر اسلوب احمد انصاری
اقبال کی اہم ۱۳ نظموں کے تنقیدی مطالعے پر مشتمل یہ کتاب
اقبالیات میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ یہ مضامین اپنے
موضوع سے گہرے شغف کے آئینہ دار ہیں اور اسی کے
ساتھ مغربی ادب کے عمیق مطالعے اور اسلامی و مغربی
فکری روایتوں سے گہرے دلچسپی کا مظہر بھی۔ پروفیسر
اسلوب احمد انصاری کی یہ کتاب گہرے تفکر، ژرف نگاہی
اور موثر تنقیدی طریقہ کار کی نمایاں مثال ہے۔

اشاعت دسمبر ۱۹۷۷ء صفحات ۲۵۰
سائز ۲۲ x ۱۸/۸ قیمت بیس روپے

۳۔ روحِ اقبال ۔ (صدی ایڈیشن)، ڈاکٹر یوسف حسین خاں
اس میں مصنف نے اقبال کی فکر اور شاعری کا بالکل انوکھے
انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ یہ کتاب اردو زبان کے تنقیدی
ادب میں قابل قدر اضافہ ہے۔ عمدہ کاغذ۔ نفیس طباعت۔

اشاعت ۱۹۷۷ء صفحات ۴۷۲

سائز ۲۲ × ۱۸/۸ قیمت پچیس روپے

۴۔ اقبال مقالات اور مطالعات۔ (انگریزی) پروفیسر اسلوب احمد انصاری

پندرہ مضامین پر مشتمل انگریزی زبان میں علامہ اقبال کی فکر و نظر کا عمیق تنقیدی جائزہ! اقبالیات پر غالب اکیڈمی کی ایک عظیم پیشکش

اشاعت ۱۹۷۸ء صفحات ۲۳۲

سائز ۲۲ × ۱۸/۸ قیمت پچانوے روپے

## مومن :

انشائے مومن۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔

یہ تالیف مومن خاں مومن کے ان فارسی خطوط کا مجموعہ ہے جو اس دور کی معاشرت کو سمجھنے کے لیے اہمیت کے حامل ہیں۔

اشاعت مارچ ۱۹۷۷ء صفحات ۱۴۴

سائز ۲۲ × ۱۸/۸ قیمت پچیس روپے

نوٹ : اردو ادب میں اکیڈمی کی مطبوعات کو امتیازی مقام حاصل ہے۔ اس فہرست میں اکیڈمی کی اپنی مطبوعات کی تفصیل درج ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے اداروں کی کتابیں مہیا کرنے کا بھی اکیڈمی کی طرف سے خصوصی انتظام کیا گیا ہے۔

(ذہین نقوی)

۲۴ فروری ۱۹۷۹ء ـــ سکریٹری غالب اکیڈمی نظام الدین نئی دہلی ۱۳